



الظواهر الأدبية في العصر الصفوي

دكتور
محمد السعيد عبد المؤمن

١٩٧٨

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية

الإهداء

إلى أستاذي الجليل
الدكتور عبد النعيم محمد حسنين
تحية وود وتقدير

تقديم المشرف

يسرني أن أقدم للهتمين بالدراسات الإسلامية بعامة ، وللتخصصين في الدراسات الفارسية بخاصة كتاب « الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية » تأليف ابنى للعزیز وتلیزى النجیب وزمیللى الکریم الدكتور محمد السعید عبد المؤمن وفقه الله .

ولقد تقدم المؤلف بهذا البحث للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها منذ أكثر من أربع سنوات ، وكنت مشرفاً على البحث . كما كنت مشرفاً على بحثه الذى تقدم به للحصول على درجة الماجستير ، وقمت قبل ذلك بالتدريس له حين كان طالباً بقسم اللغات الشرقية وآدابها بكلية الآداب بجامعة عين شمس فأنا أعرفه جيداً وأعتز به طالباً مجداً وباحثاً مثابراً .

وموضوع الكتاب موضوع صعب لا يقدم على بحثه إلا الباحثون الجادون لأن دراسة الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية ليست بالدراسة السهلة المتيسرة السبل ، لأن العصر الصفوى وصف بأنه عصر انحدار أدبى ، ولأن فن الصناعة الأدبية في هذا العصر وصل إلى درجة من الدقة والتكلف بحيث أصبح إنتاج الأدب أمراً صعباً يحتاج إلى جهد ووقت كما أصبح فهم الأدب أمراً شاقاً يحتاج إلى جهد ووقت كذلك . . . وقل في العصر الصفوى الاهتمام بالغزل والتصوف وهما موضوعان كان يمنحان الأدب الفارسى جمالا وشمرة .

ولكن الدكتور محمد السعيد عبد المؤمن برغم هذا كله ، اقتحم اللجة ، وبذل المجهود ، وعكف على دراسة الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية بجد وثبات ، وفهم وتذوق وتمكن من تسجيل أهم هذه الظواهر ، فنية إلى رواج سوق الفن المذهبي والفن التعليمي والفن الشعبي وهى فنون لا تقل أهمية من الناحية الموضوعية عن الغزل والتصوف .

(ب)

كما نبه الى أن تذوق الأدب في أى عصر يتأثر بذوق الناس في ذلك العصر
ومن عدم الإنصاف الحكم على أدب في عصر بذوق الناس في عصر آخر لأن
المذوق يخضع لسنة التطور كغيره من الكائنات المادية والمعنوية .

وأنا واثق من أن المهتمين بالدراسات الإسلامية بعامة وبالدراسات
الفارسية بخاصة سيهتمون بما حققه بحث الدكتور محمد السعيد عبد المؤمن في
هذا الكتاب من نتائج هامة مفيدة .

وأدعو الله أن يوفق الباحث الى مزيد من الإتقان ، وإلى دراسة كل ظاهرة
من الظواهر الأدبية التي عرضها في هذا الكتاب دراسة مستقلة ، وعرضها في
كتاب مستقل ، حتى يكون شكر المهتمين بهذه الدراسات له شكراً مضاعفاً
ويكون تقديرهم له يتكافأ مع ما يبذله من جهد ، وما يسجله من نتائج
علمية جديدة .

والله ولي التوفيق ، والهادي الى أقوم طريق

المدينة امروه في ٢١ صفر ١٣٩٨ د . عبد النعيم محمد حسنين

الموافق ٣٠ يناير ١٩٧٨

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

تولى مؤسسة « بنیاد فرهنگ ایران » التي تحظى بالرياسة الفخرية لصاحبة الجلالة الشهبانو فرح ديبا ، عناية فائقة بالحضارة الإيرانية فتعمل على نشر التراث الإيراني وتشجع الكتابة عنه كما تعنى بالأدب الحديث وباللغة الإيرانية وآدابها وترعى المؤسسة الشباب الذي يتخصص في الدراسات الإيرانية فتهمي له من الرحلات العلمية لإيران ما يتيح له أن يتصل بعلمائها وأن يتردد على مكاتبها وأن يقف على حضارتها بمشاهدة آثارها القديمة والإسلامية وما تنبعزه في العصر الحديث . وهي في الوقت نفسه تساعد هذا الشباب على أن يستمر في دراساته منشرح الصدر قدير العين فتنشر له ما يستحق النشر من رسائله الجامعية للماجستير أو للدكتوراه . ثم إنها تساند العلماء المختصين بالدراسات الإيرانية في بحوثهم مساندة تلهمهم بالسفهم بالثناء عليها والشكر لها.

وفي مصر ، حيث كانت الصلة مع إيران ، على خير مانسكون الصلة بين بلدين ذاتا تاريخ مجيد ، ظهرت كتب فارسية كثيرة ، في نصوصها وفي ترجماتها للعربية ، حسبي أن أذكر هنا ما طبع في المطبعة الأميرية — بولاق — من هذه الكتب منها السكستان ، وله ترجمة قديمة ترجع إلى أوائل هذا القرن ، أما النص نفسه فقد طبع في القرن التاسع عشر .

وفي مطلع الثلاثينات من هذا القرن كانت أول رسالة للدكتوراه ، تقدم إلى الجامعة المصرية — جامعة القاهرة الآن — في الدراسات الإيرانية وموضوعها شاهنامه الفردوسي التي ترجمها للعربية أبو الفتح البنداري ،

وأعدها للنشر بعد إكمالها والتقديم إليها بدخل علمي ممتاز وكتابة حواشيها عبد الوهاب عزام رحمه الله ، كان ذلك في عام ١٩٣٢ .

وتزدهر الدراسات الإيرانية في مصر وتحظى من « بنياد فرهنگ ایران » بالعون الذي ييسر لها المضي في رسالتها ، ويتقدم كثير من المدرسين الشبان بالجامعات المصرية ، ممن تخصصوا في هذه الدراسات ، برسائلهم الحاصلة على مرتبة الامتياز لكي تنشر فترحب المؤسسة بهم وتلبي رغباتهم .

والكتاب الذي نقدم له اليوم ، كان بحثاً للدكتوراه ، تقدم به الدكتور محمد السعيد عبد المؤمن رمضان لجامعة عين شمس ، كلية الآداب قسم اللغات الشرقية وآدابها ، بعنوان : الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية ، فقال عليه الدرجة ثم عين مدرساً للغة الفارسية وآدابها في هذه الكلية .

واختيار الموضوع طيب حقاً فالعصر الصفوي من العصور التاريخية ذات الطابع الخاص في تاريخ إيران ، هو من أزهى العصور التي تعزز بها الحضارة الإسلامية عامة والحضارة الإسلامية الإيرانية بوجه خاص . فهو العصر الذي تقرر فيه مذهب الشيعة الإثني عشرية مذهباً رسمياً لإيران ، فقضية الإمامة — إمامة المؤمنين أو الخلافة — كانت تحظى بعناية الإيرانيين منذ قيام الدولة الأموية ، فعصر الراشدين كان محل رضا من الفرس لأن الراشدين كانوا خلفاء النبي صلى الله عليه وسلم وبموت علي رضي الله عنه انتقل الحكم — الخلافة — إلى الأمويين ثم العباسيين وأصبحت الخلافة — كما يقول ابن خلدون — ملكاً عضوداً وابتعدت عن فكرة إمامة المؤمنين كخلافة للنبي (ص) . وظهر في إيران التشيع لآل البيت فإن علياً (رض) هو الوصي وأبنائه من السيدة فاطمة الزهراء (رض) هم أحق الناس بالإمامة . وظهر

التشيع في مساندة الإيرانيين للدول السامانية والعلوية والزيارية والبويهية والخوانسار شاهية ولكن كان خليفة بغداد السني صاحب الرئاسة الدينية على الجميع . ويمتاز الصفويون بأنهم وضعوا أممهم ، حكومة وشعباً ، على طريق التشيع من غير رئاسة سنية من أحد ، فاطمان الناس إلى أن الجانب الروحي في حياتهم يسير مع الجانب المادي منها مسيرة تدعو إلى السعي في الأرض في رضا واطمئنان .

وامتاز العصر الصفوي برقي الفنون من تصوير وخط ونسيج وخزف وصحارة ففي هذا العصر يذكر بهزاد الذي لحق أوائل الصفويين ثم مدرسته التي منها ميرك وسلطان محمد وابنه وأمير سيد علي ورضا عباسي الذين تكونت منهم مدرسة تبريز أيام طهماسب .

ويذكر من الخطاطين سلطان محمد نور وزين الدين محمود المشهدي ومير علي الحسيني ومحمود بن مرتضى وشاه محمود النيسابوري وشاه قاسم القبريزي .

وتحوى مكتبات العالم ومتاحفه الكثير من المخطوطات المصورة التي كتبها وصورها وذهبها هؤلاء الفنانون للسلطين الصفويين ، وكذلك يحتفظ أصحاب المجموعات بالكثير منها .

وتحتفظ دار الكتب المصرية بكثير من هذه التحف نذكر منها نسخة من خمسة نظامي باسم الشاه عباس . ولئن شاء التوسع في هذا أن يطلع على كتب « الفهرس الوصفى للمخطوطات الفارسية المزينة بالصور والمحفوطة بدار الكتب المصرية » تأليف نصر الله مبشر الطرازي و « مجموعة بهزاد » لمحمد مصطفى ثم « الفنون الإيرانية » لركي محمد حسن و « التصوير الإسلامي ومدارسه » لجمال محرز .

وكا أقام شاپور الأول ، ثانى الساسانيين ، مدينة جند بسابور ليعلم بها أسراه من روم انطاكية لكي يقيموا في إيران وينتجوا صناعاتهم التي اشتهروا بها وليبنوا سد الشادروان أقام عباس الأول للصناع الأرمن ضاحية جلغا ، قرب اصفهان ليعلموا الإيرانيين صناعة نوع من الخزف الرقيق الملون عرفوا به ، فكان من ذلك خزف إبراي امتزج فيه فن الإيرانيين بالفن لأرمي . ولا تزال ضاحية جلغا من الأماكن التي تزار اليوم مع المدينة القديمة لاصفهان .

وكذلك أتى الشاه عباس الكبير بفنانين من الصين ليأخذ عنهم الفرس فن صناعة الصيفى فامتازوا فيه ، وأقام أكثرهم في اصفهان التي عرفت بعد ذلك بصناعة الخزف الذي نراه في إيران وفي سائر متاحف العلم .

والذي يزور اصفهان اليوم يرى في ميدان نقش جهان المساجد والقصور التي تعد متعة للزائرين . مسجد الشاه ومسجد الشيخ لطف الله وقصر علي قاچو كلها من الآثار الإسلامية في العصر الصفوى وعلى جدرانها آيات القرآن الحكيم بخط أشهر فناني ذلك العصر . وتحفظ اصفهان بطابعها التاريخي الجذاب وهي بهجة الناظرين .

وامتاز العصر الصفوى بصلة الإيرانيين بأوروبا ، فقد أوفدت إيران بعثات إلى فرنسا وغيرها ليتعلم الشبان الفنون الجميلة والصناعات الدقيقة هناك وعاد هؤلاء الشبان إلى إيران وانتجوا من الفنون ما جمع بين العبقريّة الإيرانية والفن الأوربي ، وبدا ذلك التأثير واضحا في رسومات النسيج والسجاد وفي الخزف وفي العمائر . وبهذه الصلة المبكرة بالغرب سبقت إيران سائر الدول الإسلامية في الوصل بين الشرق والغرب وأثرت في الفن الغربي كما تأثرت به ، وعرف الغرب على أرقى مستوى على ثقافة إيران فكان

ظهور التراث الفارسي في اللغات الفرنسية والالمانية والإنجليزية وعرف
 الغربيون حافظ الشيرازي وسعدى وتحدث جوته عن الشعر الفارسي وعرف
 الغرب زردشت (هكذا قال زردشت) ، ومن ذلك الوقت بدأ الغرب يطل
 على مافي الشرق من نفائس التراث .

ولم يكن الدفع الحضاري إلى أوروبا وحدها بل إنه اتخذ في المشرق سبيلين
 هامين أيضاً : ظهر الأدب الفارسي والفقه الإسلامي المسمون بالفارسية وكتب
 التاريخ في الهند والمغول منذ أدخلهم الفرس في الإسلام ومنذ أقاموا الدولة
 الإيلخانية ، يعنون بالأدب الفارسي والحضارة الفارسية فلما أدبل منهم في
 إيران وانتقل ملكهم إلى الهند شجعوا الآداب الفارسية فازدهر أيامهم
 الأدب الصفوي أيما ازدهار ، واصطبغت الحضارة الإسلامية بهذا اللون
 الفارسي الجذاب الذي زاه في الأدب وفي الصنائع والفنون وفي العمار .
 وكذلك انتقل فن الخط والمنمنمات والنسيج إلى تركيا وأثرت إيران تأثيراً
 قوياً جداً في الفن التركي من خط وتذهيب ونقش كما كانت اللغة الفارسية
 لغة الثقافة وكتب أدباء الترك أكثر ما كتبوا عن سعدى وحافظ وجلال
 الدين الرمي — مولوى — وكان الترك منذ بداية أمرهم مولعين بالآداب
 الفارسية وقد استقبل سلاجقة الروم ممن استقبلوا من أدباء إيران جلال الدين
 الرومي بحث لجأ إليهم فراراً من الغزو المغولي وأثر المولوى وولده سلطان
 ولد أثراً كبيراً في الآثراك العثمانيين بعد ذلك . وكان من سلاطين آل
 عثمان من يعرف الفارسية وينظم بها ومنهم بايزيد وسليم الأول . والخطاطون
 الترك يذكرون معلمهم شاه قاسم التبريزي الذي أقام بينهم في العصر
 الصفوي وعلمهم أساليب الفرس في الخط .

أما بعد ، فقد كان القصد من هذا التقديم أن نصل إلى أن عصرنا

ازدهرت فيه الفنون إلى الحد الذي ذكرنا طرفا منه لا يمكن أن يكون
الادب خاملا فيه . وهل يؤثر في نهضة الادب أن يخلو من مديح الحكام
ويتجه إلى التوحيد فديح النبي فديح آل البيت ثم رثاء الحسين . ألا يعد
شعر التعزية إضافة جديدة إلى الادب تحسب له لا عليه ؟

ثم ألا يعد التوجيه إلى الشعر الديني والإشادة بالتوحيد في الإسلام ثم
ذكر حب آل البيت ومدحهم لما بذلوا من تضحيات في سبيل دعوتهم مع
نقد مديح الحكام الذين كانوا يملكون ذهب المعز ويشترون به أهل العلم
والأدب ، ألا يعد هذا إحياء للركن الروحي في الامة وإذكاء للعزة في
النفوس ؟ وكذلك انصرف شعراء الفرس وكتابهم عن التصوف ولا يؤخذ
هذا على الادب في العصر الصفوي فإن حافظ الشيرازي وسعدي والمولوي ،
قبل الصفويين مباشرة تربعوا على عرش تليد في التصوف وأصبغوا نجوم
هذا الفن لا يرتقى أحد إليهم ، وأشعار هؤلاء الثلاثة كانت تحفظ وتروى
ويستشهد بها وتقلد إلى حد في العصر الصفوي وفيما تلاه من عصور ، ولا تزال
متأثرة في وقتنا الحاضر لا يسمو إليها شعر متصوف مهما يكن له من التذوق
والذوق . فالشعر الصوفي لم تنطفئ جذوته في العصر الصفوي فنور العطاء
الثلاثة كان يضيء . وحسبنا أن نعرف أن فن التصوير وفن الخط وفن
التذهيب في العصر الصفوي انصبت في أكثر الاحوال على دواوين هؤلاء
وكتبهم يشار إليهم في هذا نظامي في خمسة (خمسة نظامي) .

وقد استطاع الدكتور محمد عبد المؤمن رمضان أن يدرس الأدب في
العصر الصفوي دراسة دقيقة متأنية وأن يرجع في كتابته إلى المصادر الفارسية
المتخصصة مثل كتب ذبيح الله صفا ومحمد تقي بهار وسيد محمد رضا وعلى
أكبر شهابي ومحمد بن عبد الوهاب القزويني وشبلي النعماني ورضا راده شفق

واحسان يار شاطر وغيرهم من أساتذة إيران المبرزين . ثم إنه رجع في بحثه إلى كثير من المخطوطات في مكتبات إيران ومصر واستنبول وأوربا ، وهذا كله أضفى على رسالته التي تقدمها اليوم لقراء العربية مؤسسة « بنياد فرهنگ ایران » ليطلع الباحثون وطالبو الدراسات الفارسية على عصر يعد من أزهى عصور التاريخ الفارسي في إيران كما يعد من أزهى عصور الحضارة الإسلامية الإنسانية أيضاً . كانت عاصمة ذلك العصر إصفهان التي وصفت بأنها « نصف جهان » — نصف الدنيا — فيها اليوم آثار الصفيين شاهدة على أمجادهم وحجهم لإيران بلدهم ، وفيها إلى جانب هذه الآثار المجد الشاهنشاهي الذي أضفاه صاحب الجلالة الشاهنشاه محمد رضا بهلوي عليها بأن جعلها تزهر بمصنع الصلب لقباهي المدن آثاراً ونمواً وازدهاراً ؟

والله الموفق

بمعي الحساب

الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية

المقدمة

خرجت من دراستي للشاعر محتشم كاشاني التي حصلت بها على درجة الماجستير أكثر إصراراً على السير قدماً في دراسة الادب الصفوي بالرغم مما قاله النقاد من إيرانيين ومستشرقين عن انحطاط الادب في العصر الصفوي ، وما يؤسف له أن هذا الادب لم يظفر بنصيب وافر من الدراسة لهذا السبب وما لاشك فيه أن هذا الحكم فيه كثير من التعجفي والمغالطة وهما في الاصل نتيجة إما لعدم الدراسة الجدية لهذا الأدب وإما للعجز عن فهم طبيعة هذا الادب فهما صحيحاً فكان حكم هؤلاء النقاد كما يبدو هرباً من التصدي لدراسة هذا الادب نظراً لصعوبته حيث تتطلب دراسته — كما سنرى — إجادة للفتين العربية والفارسية وآدابهما وإلماماً باللغة التركية وآدابها ، أو ضيقاً بما حوى هذا الادب من صناعات أدبية صعبة ، وإن كان من بين النقاد طائفة حاولت إنصاف هذا الادب وتحدثت من بعض مزاياه فقد نقلوا ما كتبوا عن قدماء مؤرخي الادب وكتاب التذاكر الذين عاصروا هذا الأدب أو كانوا قريبى العهد منه ونقلوها دون تصفية أو تحقيق أو دراسة للأدب ، وعلى هذا فان دراسة الأدب الصفوي كانت حلقة مفقودة بين من تعرضوا لهذا الادب بالمدح أو القدح ، والمسألة على غير ما يبدو ليست معقدة بل هي في متناول جميع الدارسين حيث أن تحليل الادب إلى أبسط عناصره ومعايشته في إطاره العام وداخل حدود عصره وبالتالى فهمه وتذوقه هو أفضل سبيل للحكم على هذا الادب .

وقد قصدنا إلى دراسة الظواهر الادبية في عصر الدولة الصفوية إيماناً

مذا بأن تحليل العناصر المختلفة التي يتألف منها المحيط الأدبي في هذا العصر والرجوع إلى الأسباب التي أثمرت أمواجه العاطفية والفكرية يؤدي إلى فهم الأدب ويمكن من الحكم عليه حكما صحيحا ، وسوف نسير في هذا البحث على نهج ابن قتيبة في فهمه للمعنى الشامل للظاهرة الأدبية حيث قال : « وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب الذين يقع الإحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحوي وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم فأما من خفي إسمه وقل ذكره وكسد شعره وكان لا يعرفه إلا بعض الخواص في أقل من ذكرت من هذه الطبقة إذ كنت لا أعرف منهم إلا القليل ولا أعرف لذلك القليل أيضا أخبارا وإذا كنت أعلم أنه لا حاجة بك إلى أن أسمى لك أسماء لا أدل عليها بخبر أو زمان أو نسب أو نادره أو بيت يستجاد أو يستغرب »^(١).

فالظاهرة الأدبية بمعناه الذي اصطلمنا عليه في هذا البحث هو كل نوع واضح من الأدب ظهر في عصر الدولة الصفوية سواء كان شعرا أو نثرا ، مضمونا أو شكلا أو فنا في الصناعة بشرط أن يكون لهذا النوع صفتان الأولى القبول بين جمع من جمهور العصر الصفوي والثانية الاستمرار الزمني لفترة معينة والإتصال في جزئياته مع الإرتباط بالصورة العامة لهذا الأدب ومن الممكن أن نجمع أكثر من ظاهرة تحت عنوان كبير يضمها ، فإذا لم تكن لهذه الظواهر قيمة حسب اصطلاحاتنا في هذا العصر — إفتراضا — فلا شك أنه كانت لها قيمة في إطار عصرها .

ومما يؤسف له أننا لم نجد دراسة أو شبه دراسة بمعناها العلمي الصحيح

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٤٩ .

عن الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية فإذا كان مؤرخو الأدب من القدماء قد تحدثوا عن الأدب والأدباء في هذا العصر حديثاً مجملًا فيه كثير من التجنى والمغالطة فإن مؤرخي الأدب من المحدثين قد نقلوا عن القدامى دون روية أو تمهل ولم يحققوا ما كتب عن هذا الأدب أو عن أدباء هذا العصر، ولعله من الإنصاف أن نقول إن شبلى نعماني في كتابه شعر العجم كان أفضل من تعرضوا للشعر الفارسي في العصر الصفوي حيث عايشه وحدد ظواهره — كما تصورهما — فكانت أحكامه تدل على الفهم وتدعو نحو الصواب ولكن ما كتبه عن الشعر في هذا العصر لا يمكن أن يؤخذ حجة مسلمة فحديثه عنه لم يدخل من ثغرات حيث ينظر إلى الأدب بعين الهندى فنسب كل ما أعجبه إلى ظروف الحياة في الهند، وقد تجلّى فهمه للأدب الصفوي في تقسيمه إلى ظواهر من واقع إنتاج الأدباء ووضع أصابعه على أكثر المواضع حساسية في هذا الشعر وعلى من أجادوا في هذه المواضع من الشعراء كما حاول الرد على بعض الآراء التي ذكرت في كتب القذاكر القديمة عن الظواهر الأدبية في هذا العصر وسوف نناقش ما كتبه شبلى عن الأدب والأدباء في العصر الصفوي كل رأى في موضعه من هذا البحث .

وقد إقتفى سيد محمد رضا دائي جواد آثار شبلى في حديثه عن الأدب في عصر الدولة الصفوية فأوضح ما تميز به هذا الأدب من سمات خاصة وأسباب ظهور هذه السمات وسنناقش آراءه أيضاً في موضعها من البحث . وقد لمس أحد كالجين معاني بعض ظواهر الشعر في العصر الصفوي من خلال كتابيه مكتب وقوع در شعر فارسي » وكتاب « شهر آشوب در شعر فارسي » فقد ذكر في الكتاب الأول ما يدل على أن مدرسة الغزل الواقعى التي ظهرت في أوائل العصر الصفوي أى في النصف الأول من القرن العاشر

المجوى (السادس عشر الميلادى) قد نضجت وتبلورت أفكارها خلال هذا العصر ولكن ما يعيب هذا الكتاب أنه رغم أن المؤلف قد أورد ترجمة تسعة وأربعين شاعراً ممن ينتمون إلى هذه المدرسة جمعها من كتب التذاكر وذكر نماذج من هذه الأشعار التي نظموها فإنه مع الأسف — لم يدرس هذه الأشعار ويحكم عليها أو على قيمة هذه المدرسة كما أن التسعة والأربعين شاعراً الذين ذكروهم لا يمثلون بحق شعراء هذه المدرسة ، وهناك كثير من الشعراء الذين أغفل المؤلف ذكرهم وهم في الحقيقة خير من يمثل هذا اللون من الغزل ربما أكثر من معظم من ذكرهم المؤلف في كتابه وسندرس هذا أيضاً في موضعه .

وقد إتبع المؤلف في كتابه الثانى نفس الطريقة التي إتبعها في كتابه الأول حيث حدد ما يقصده باصطلاح « شهر آشوب » بأنه وصف الصناعات والصناع في الشعر وأشار إلى أول من نظموا في هذا اللون ونظيره في الشعر التركى والعربى على وجه السرعة وبغاية الاختصار بما لا يفي بالغرض ورغم أن المؤلف لم يحدد في كتابه موقف شعراء العصر الصفوى من هذا اللون إلا أنه ذكر ترجمة لتسعة وثلاثين شاعراً ممن نظموا في هذا اللون كان من بينهم ثمانية عشر شاعراً عاشوا في العصر الصفوى . أما زين العابدين مؤتمن في كتابه « تمول شعر فارسى » فقد نفى أن يوصف الادب في هذا العصر بأنه كان أدباً في مرحلة الإنحطاط وهاجم بشدة من يصفونه بهذه الصفة مفنداً آراءهم ومؤكداً أن حكمهم بعيد عن الصواب والمنطق ولكنه حين تحدث عن أسلوب النظم في هذا العصر أرجع التجديد في الأسلوب إلى مصدرين هما السبك الهندى وسبك وحشى باقى وهو ما اعترض عليه شبلى نعمانى . ولا شك أن الباحث لا يستطيع أن ينكر فضل على أكبر شهابى في كتابه

« روابط أدبي إيران وهند » حيث قدم دراسة لا بأس بها عن العلاقات السياسية والاجتماعية والاقتصادية بين إيران والهند وأثرها على الأدب الصفوى وتعليقه لأسباب انحطاط الادب في هذا العصر وحالة النظم والذثر في أدب هذا العصر ولكن المؤلف رغم تمكنه من النواحي السياسية والاجتماعية فان دراسته الادبية كانت قاصرة فلم تخرج عما جاء في كتب تاريخ الادب وخاصة كتاب شعر المعجم حتى أن الشواهد الادبية التي أوردها لم يقوم بدراستها .

وجميع هذه الكتب - في رأينا - بعيدة عن دراسة الظواهر الادبية في عصر الدولة الصفوية دراسة حقيقية فالقضايا التي أتيت في هذه الكتب حول هذا الموضوع ما تزال في حاجة إلى إعادة النظر والتعميق والتعمق ، وهناك قضايا أخرى مريوا عليها مروراً عابراً أو لم يتوقفوا عندها على الإطلاق مثل مسألة أثر هجرة الأدباء إلى الهند على الأدب الفارسي ، ومسألة محاكاة الشعر القديم ، والرسائل النثرية الأدبية والرسائل الديوانية وغير ذلك مما تضمنته فصول هذا البحث من القضايا والظواهر .

ولست أنكر أنني حين بدأت البحث كان في ذهني فكرة محددة عن الظواهر الادبية في العصر الصفوى ولكنني كلما كنت أتعق في دراسة هذا الأدب كانت فكري تهتز وتتساقط ملاحظاتها تبعاً حتى إذا ما قطعت شوطاً في دراستي أيقنت أن فكري السابقة كان ضعيفة مشوهة لذلك فقت خلال دراستي بتغيير منهج الدراسة عدة مرات حتى إستقر ، فلقد كنت أتمثل الظواهر الأدبية في هذا العصر وحدة متشابكة متداخلة حتى ليصعب على الدارس فصل جزء منها خارج هذه الوحدة ليدرسه بعيداً عن بقية الاجزاء ولكن الدراسة المنهجية ساعدت على تقسيم الموضوع إلى وحدات متميزة ، (٢ م - الصوفين)

ونتيجة لهذا وإنطلاقاً من تعريف الظاهرة فقد قسمنا بحثنا إلى ثلاثة أبواب رئيسية نتحدث في الباب الأول عن الأسباب والعوامل التي أدت إلى ظهور هذه الظواهر في عصر الدولة الصفوية ؛ ونتحدث في الباب الثاني عن الظواهر الموضوعية للأدب في هذا العصر ونتحدث في الباب الثالث عن الظواهر الأسلوبية للأدب ولما كان الإهتمام بالشعر في هذا العصر يغلب على الإهتمام بالنثر لدرجة تجعل النثر لا يكاد يذكر في هذا العصر فقد جعلنا دراسة النثر في فصل مستقل بعد دراستنا للشعر نختم به هذا البحث .

ومن الملاحظات الجديرة بالتسجيل هي صعوبة الإستشهاد على ما أقول من ملاحظات حول هذا الأدب وظواهره فاخترت شواهدى على ضوء تحديد معنى الظاهرة من إنتاج أشهر أدباء هذا العصر وإن كنت قد أغفلت واحداً أو أكثر منهم فلا أنى لم أوفق في الحصول على إنتاجهم أو صعب على الإستفادة من النسخ الخطية التي حوت إنتاجهم نظراً لفسادها أو تعقيد خطوطها خاصة وأن طبيعة الموضوع تفرض على تحرى الدقة في إختيار هذه الشواهد أو نقلها .

ومن الصعوبات الأخرى التي صادفتني كثرة الإصطلاحات الأدبية والفنية سواء ما ورد منها في كتب تاريخ الأدب أو شعر الشعراء ونثر الكتاب ، وقد صعب على ترجمة بعضها إلى العربية فأوردت الإصطلاحات العربية الأصل في البحث دون ترجمة وإجتهدت في ترجمة الباقي منها .

ومن الملاحظات الأخرى التي لا يفوتني أن نأه بها في هذه المقدمة هي صعوبة الفصل بين الظاهرة وبين الأدباء الذين تمثلت في إنتاجهم بالإضافة إلى أن أكثر من ظاهرة تمثلت في إنتاج شاعر واحد لذلك إضطرت ألا أترجم للشعراء خلال حديثي عن الظواهر ما عدا الإشارة إلى حياتهم إذا تطلب

الامر ، وقد جمعت المعلومات عن هؤلاء الادباء من كتب التذاكر وتاريخ
الادب واجتهدت برأى في مناقشتها عندما إحتاجت لمناقشة .

وبعد هذا المجهود الذى بذلته لا أدعى أن هذه الدراسة هى الاخيرة فى
هذا الموضوع كما كانت الأولى فيه فلعل الظروف تساعدنى فى العودة
إلى دراسة هذا الموضوع مرة أخرى ومرات وأرجو أن يشجع هذا البحث
زملائى الدارسين للتصدى له مضيفين إليه أو طارحين عنه أو مفندين آراءه
وفى هذا تكون الفائدة كل الفائدة ، والله أسأل أن يكون هذا البحث لبنة
صالحة فى هذا البناء الضخم من الدراسات الجادة للأدب الصقوى والأدب
الفارسى عامة والله الموفق نعم المولى ونعم النصير .

البَابُ الأولُ

عوامل إيجاد الظواهر الأدبية

في عصر الدولة المملوكية

عوامل إيجاد الظواهر الأدبية

في عصر الدولة الصفوية

من المسلم به أن معرفة المناخ الحضارى بشكل عام والبيئة الأدبية بشكل خاص بوصلا للكشف عن عوامل ظهور الظواهر الأدبية وعوامل استمرارها أو اختفائها في عصر من العصور فالظواهر السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية وغير ذلك تؤثر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في الأدب وتساهم في إيجاد الظواهر الأدبية ، كما أنه من البديهي أن لكل ظاهرة أدبية مقدمة أو مقدمات تسبقها ومن الواجب على الدارس إذا أراد دراسة الظواهر الأدبية في أى عصر من العصور أن يرجع إلى ما سبقها من ظواهر فنما ما يكون قد إمتد إلى هذا العصر ، ومنها ما يكون قد إختفى فيه ، وللإمتداد أو الإختفاء أسباب قد تكون أدبية أو إجتماعية أو إقتصادية أو سياسية أو دينية . وبناء على هذا فإن دراسة الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية تستوجب دراسة المناخ الحضارى بصفة عامة والبيئة الأدبية بصفة خاصة في هذه الفترة من الزمان ، ويستطيع الدارس ملاحظة أن العوامل التى ساهمت في إيجاد الظواهر الأدبية المختلفة في العصر الصفوى تنسحب إلى ثلاث شعب ، الأولى منها هى قيام الدولة الصفوية في إيران وإعلانها المذهب

الشيعة الإمامي مذهباً رسمياً لها والأسلوب الذي اتخذته للدعوة إلى المذهب الشيعة ونشره في بلاد إيران وما تفرع عن ذلك من أسباب وظروف ، والشعبة الثانية تتمثل في هجرة الأدياء الإيرانيين إلى بلاد الهند وما نتج عن ذلك من ظروف ، وعوامل ، والشعبة الثالثة تتمثل في إلحاق التراث الأدبي الإيراني على أدباء هذا العصر وتأثيره في إنتاجهم .

الفصل الأول

العوامل السياسية والحضارية

قيام الدولة الصفوية وسياسة حكمها

يمكن للدارس ملاحظة أن الفترة التي سبقت قيام الدولة الصفوية تختلف في ظروفها عن الفترة التي تلت قيام هذه الدولة ، ولعل من أهم الأسباب التي أدت إلى هذا الاختلاف هو إعلان المذهب الشيعي الإمامي مذهباً رسمياً لإيران بعد أن كان الإيرانيون أهل سنة وجماعة ، إذ يستطيع الدارس أن يتبين في سهولة ويسر أثر الصيغة السنية على مظاهر النشاط البشري في إيران إبان الفترة التي سبقت قيام الدولة الصفوية ، كما يلاحظ أن الإيرانيين كانوا ينظرون إلى الشيعة على أنهم خارجون عن الإسلام القويم وقد تجلّى هذا في موقف الإيرانيين من الشيعة الإسماعيلية ، وبستطيع الدارس أن يلمس أثر الصيغة الشيعية بعد قيام الدولة الصفوية على مظاهر النشاط البشري في إيران فأصبح أهل السنة قلة وأصبح الإيرانيون ينظرون إليهم على أنهم يعيدون عن الفهم الصحيح لتيعاليم الإسلام ، والجدير بالملاحظة أنه ليس من المعلوم أن أجداد الشاه إسماعيل الصفوي مؤسس الدولة الصفوية منذ زمن بعيد قد إعتنقوا المذهب الشيعي وإنه كان شافعي المذهب ، فقد كتب محمد الله مستوفي قزويني في شأن سكان أردبيل يقول : « وأكثرهم على مذهب الإمام الشافعي وهم مريدو الشيخ صفى الدين عليه الرحمة ^(١) » .

وتشير المصادر إلى أن حفيد الشيخ صفى الدين وهو سلطان خواجه على كان يرتدى السواد وهو شعار العباسيين ، فيقول صاحب كتاب عالم آراى صفوى : « وكانوا يسمون سلطان خواجه على سياهپوش » لأنه

(١) سيد أحمد كسروى : شيخ صفى و تبارش ص ٤٩ .

« لأنه كان يرتدى السواد^(١) ». وقد أشارت المصادر بعد ذلك إلى تشيع سلطان حيدر والد الشاه إسماعيل ، وقد روت كل المصادر الشيعية قصة منامه الذي رأى فيه الإمام يبشره بأنه قد حان الوقت ليخرج من صلبه ولد يزيل كاف الكفر من العالم وأمره أن يصنع لمريديه تاجاً من السقولاط الأحمر ثم وضع في يده مقراضاً فلما أفاق من نومه أمر أتباعه فصنعوا التيجان الحجر وعرفوا بعد ذلك بالقرلباش في عرف الأتراك^(٢) وقد شهد الشاعر محشم كاشاني على تشيع سلطان حيدر كأول سلطان صفوي فقال : « الشيخ حيدر الذي من كمال إعتقاده أعطى يد البيعة لآل علي »^(٣).

وعلى كل حال فقد أعلن الشاه إسماعيل قيام الدولة الصفوية في تبريز سنة ٩٠٦ هـ - ١٥٠٠ م^(٤) ثم أعلن المذهب الشيعي الإثني عشري مذهباً رسمياً لدولته في نوروز سنة ٩٠٧ هـ - ١٥٠١ م وقد روت المصادر للشيعية حادثة عن سبب إعلانه هذا المذهب مؤداها أن الشاه إسماعيل عندما فتح أردبيل في أول يوم من سنة ٩٠٧ هـ وقبض على حاميتها للتركمانية عفى عن قائدها علي خان سلطان ووعده أن يعينه قائداً لجيوشه بشرط أن يشهد بأن عليا ولي الله ولما رفض علي خان أمر الشاه أتباعه أن يوقدوا ناراً عظيمة وبلغوا فيها علي خان وكل من لا يشهد أن عليا ولي الله^(٥).

ومهما كان مدى صحة هذه الرواية إلا أنها تشير إلى جدية الشاه إسماعيل

(١) عالم آري صفوي : مجهول المؤلف ص ١٨ .

(٢) نفس المصدر : ص ٣٠ .

(٣) شيخ حيدر كز كال اعتقاد دست بيعت دادبا آل علي ص ٢٥٨ .

(٤) خوندмир : حبيب السراج ٤ م ٣ ص ٣٤ .

(٥) عالم آري صفوي : ص ٥٣ ، ٥٤ .

في نشر المذهب الشيعي ثم دخل الشاه إسماعيل بعد ذلك في حروب متصلة لمدة عشر أعوام مع ملوك الطوائف الذين بلغوا ثلاثة عشر ملكاً^(١) حتى استطاع طرد هؤلاء الحكام وإيجاد دولة موحدة في إيران تزين بالمذهب الشيعي^(٢).

ويؤكد نصر الله فلسفي أن الذي حرك إسماعيل وأتباعه لفتح البلاد ونسخيرها وطرد انسلطين الترك من إيران وتشكيل الدولة الصفوية لم يكن الشعور الوطني والرغبة في إحياء قوة إيران القديمة وعظمتها بل إن الشاه إسماعيل كان يعتبر نفسه من أولاد علي من ناحية والده كما يتضح من سلسلة نسبه وكان حفيد الحسن بيك آق قوينلو من ناحية والدته ومن ثم اعتبر نفسه الوارث الحقيقي لتلك الأسرة التركية وقد شك فلسفي في أن إعادة السيادة له أساس قوي^(٣) وقد نقلت بعض المصادر أشعاره التركية التي يدعى فيها ومنه قوله : « أنا الشاه إسماعيل زعيم كثير من الغزاة لي الحق في السيادة لأن أمي فاطمة وأبي علي وأنا أتبع هذين الإمامين^(٤) ». وقد ذكر نصر الله فلسفي أنه إذا اعتبرنا هذا الإدعاء صحيحاً بالنسبة للناحية المذهبية فنحن نشك أن الدماء الإيرانية كانت تجري في عروقه إذ أن أتباعه طوال حياته كان أغلبهم من قبائل التركان وأنه بعد تولية الحكم كان يحقر الأصل الإيراني.

(١) نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس اول : المقدمة

(٢) خوندمير : حبيب السیر ج ٤ م ٣ ص ٣٥ : ٤٨ .

(٣) نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس : أول المقدمة ص ط .

(٤) منهم شاه اسماعيل حقتك سرينم كه مونجه غازيلرنك سرورينم .
انم در فاطمه اتم علي در بواندن ايسكى امامك بيروينم .

واللغة الفارسية وهما أساس القومية فكانت اللغة التركية هي لغة البلاط وكان الولاة من رؤساء القزلباش الأتراك^(١).

وعلى كل حال يمكن للدارس أن يرجح أن الناحية المذهبية كانت العنوان العريض الذي إنبثقت منه سياسة الشاه الداخلية والخارجية حيث أراد أن يحقق أمل أجداده في الاستعواذ على السلطة المادية إلى جانب السلطة الروحية و كان العنف أسلوبه الغالب للوصول إلى أهدافه .

وتذكر الكتب التركية أن الشاه إسماعيل كان يحرض الشيعة في الأماضول على الفساد والنرد والثورة ضد الدولة العثمانية ، فقد كان للشاه هناك أتباع يدينون له بالولاء المذهبي حتى قام من يدعى تسكه لى قره بيغلى أوغلى وتسمى بشاه قولى فتزعم أتباع الشاه وكانت المعارك تقوم بينه وبين باشوات الترك أمثال قره كوز باشا وإلى الأماضول وخادم على باشا الصدر الأعظم للسلطان التركي ، ولا كان سليم أميراً على طرابزون وقعت مناوشات بين جنده الترك وأنباع الشاه إسماعيل مما اضطر سليم الأول إلى إخماد الثورة وإضعاف الشيعة^(٢) وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن العصبية المذهبية أثرت في سياسة إسماعيل الصفوى تأثيراً كبيراً ، وكان طبيعياً أن يفكر هذا الملك في وضع يد الشيعة على الأماكن المقدسة في النجف و كربلاء والموصل والبصرة بل ويفكر في وضع يد الشيعة على العراق كله وأدى هذا إلى اشتعال نار الحرب بين الصفويين والعثمانيين .

وقد استطاع الشاه إسماعيل أن يحكم وفقاً لأهوائه ويسخر الدولة لتحقيقها

(١) نصر الله فلسفى : وندگانی شاه عباس اول المقدمه ص ط .

(١) أحمد راسم . عثمانلى تاريخى ج ١ ص ٤٢١ .

فقد كانت إمكانيات الدولة مسخرة للعمل الحربي فكانت الحكومة تسيطر على حياة أفراد الشعب نظرياً وعقائدياً أوقات السلم وعملياً في أوقات الحرب، وإن كان إسماعيل قد نجح في عصره وجعل من نفسه بطلاً في نظر الإيرانيين إلا أن هذا الإعجاب بالبطل أثر في مراعاة مصلحة إيران نفسها فلم يلبث الإعجاب بالبطل أن استمد أسسه من الدين والعقيدة فأصبح إسماعيل رمزاً حياً للروح الشيعية والوحدة الوطنية.

ويستطيع الدارس لتاريخ الدولة الصفوية أن يلاحظ أنه إن كان إسماعيل قد نجح في إرساء قواعد الحكم لدولة شيعية في إيران عن طريق العنف فإن الشاه طهماسب قد لعب دوراً هاماً في تدعيم هذه الدولة وإن أسلوبه قد اختلف عن أسلوب أبيه إسماعيل فرغم أن الشاه طهماسب كان ملكاً حازماً إلا أنه كان أوسع حيلة وأرق قلباً وأكثر ليناً من أبيه وتشهد المذكرات التي كتبها بذلك فهو في كل مناسبة لا ينسى أن يقول — مثلاً — توكلت على الله وتوسلت بمحبة حضرات الآئمة المعصومين صلوات الله عليهم أجمعين، ويقول في أحد المواضع: «لقد علمت يقيناً أن الله هو الذي يمنح الحظ ولا يستطيع أحد من الأمراء أن يؤذي أحداً وعلى هذا يكون من الأولى العمل على إرضاء الله والإجتهاد في تحسين أحوال الفجرة والمساكين والرعايا» (١).

ويقول في موضع آخر: «كل من يرى الإمام علياً في المنام ثم ينفذ ما أمر به يتحقق له ما يريد» (٢).

(١) مذكرات طهماسب : ص ١٣ .

(٢) نفس المصدر : ص ٢٢ .

ويقول في موضع آخر : « الحمد لله أن جميع جنودى قد تابوا عن الشراب والفسق بل على كل المنكرات وقد أغلقت محال الخمر وبيوت الدعارة وسائر المحرمات في جميع أنحاء البلاد (١) ». وقد تاب الملك طهماسب نفسه عن الشراب والزنا وجميع المحرمات في سن العشرين ونظم في ذلك رباعية يقول فيها : « لقد نلنا نصيبنا فترة من المخدرات وتلوثنا فترة بالخمر ، وكان تلوثنا بكل لون من ألوان الفجور فأغسلنا بماء التوبة واسترحنا (٢) ». على أن أهمية حكم طهماسب لا تكمن فقط في تطهير البلاد من الفساد وفي تثبيت المذهب الشيعى في أنحاء إيران بل إن هذا الملك قد أفلح في الحصول على إقرار رسمي من أعدائه العثمانيين السنة بهذه الدولة الشيعية في إيران فكانت المعاهدة التي أبرمها الشاه طهماسب مع السلطان سليمان القانونى ثمرة جهوده في هذا المجال ، ومن الرسائل المتبادلة بين هذين العاهلين قبل توقيع المعاهدة نجد أن السلطان سليمان كان قد عرض على طهماسب الصلح وعدم التعرض له والإقرار بدولته بشرط أن يتراجع عن المذهب الشيعى ولكن الشاه طهماسب رفض وأصر على الرفض ولو اضطر إلى الحرب دفاعا عن مذهبه ثم حاول أن يوضح للسلطان سليمان أفضلية المذهب الشيعى على مذهب أهل السنة بل ويدعو السلطان سليمان نفسه إلى ترك مذهبه والدخول في المذهب الشيعى (٣) .

[١] نفس المصدر : ص ٢٩ .

[٢] يكچدی زمرده سوده شديم يكچند بياقوت ترآلوده شديم
آلودگی بود بهر رنگی که بود

شستیم بآب قوبه آسوده شديم

[مذكرات طهماسب ص ٣٠]

[٣] مجموعه رسائله شاه طهماسب صفوى : حررت في صفر سنة ٩٦١ هـ

ص ٢٠٣ ، ٢٢٧ .

ونظراً لأهمية هذه الرسالة في تاريخ العلاقات الصفوية العثمانية وتأكيداً
للمعنى نورد بعض الشواهد منها حيث يقول الشاه طهماسب : « ما دمت لم
تنفض يدك عن محبة آل البيت فلا تضع قدمك في الطريق الخطأ لأعداء هذه
الأسرة لأن هذا لا يؤدي إلى الصلح بيننا ويجعل من السلام بيننا وبينكم
محالاً^(١) ». ثم هو بعد أن يلخص الأصول التي تقوم عليها الإمامة ويبين
فضل علي على غيره ويوضح ما ارتكب في حق آل البيت من جانب الخلفاء
وعالمهم يعود فيدعو السلطان سليمان إلى التشيع بقوله : شعر « اعتبر أولاد
علي أئمة لك ولا تحملهما بسبب كثرة ذنوبك، فلو صرت عبد العلي باخلاص
يصبح لك ملك الدنيا والآخرة^(٢) ».

وفي ختام رسالته يعود فيكرر دعوته للسلطان سليمان باعتماد المذهب
الشيعي فيقول : « يجب عليك أن تطالع رسالتي غير المرغوبة وتجتهد في الطاعة
لله جل وعلا وتترك الجحالة والبطالة والعداوة وتتابع الشريعة النبوية
والطريقة المرتضوية وتنزع عنك التعبر والتكبر ولا تفضح نفسك بين أهل
العالم فتختار طريق الإسلام وتترك التعصب وتضع العناد حتى تستفيد من
شفاعة الأئمة المعصومين فتوفق وتسعد والسلام على من أتبع الهدى^(٣) ».

وقد ظلت الرسائل تتبادل بين الماسكين على هذا النحو بين التهديد
بالحرب والدعوة للصالح فقد حرص الملك طهماسب على أن يظل الباب مفتوحاً

(١) مجموعة رسائل شاه طهماسب صفوي : رساله إلى السلطان سليمان ص ٢٠٧

(٢) أولاد علي أمام حوددان
انديشه مكن زيرگناهي
اندرد وجهان توپاد شاهي
(المرجع السابق ص ٢٢٧)

(٣) المرجع السابق ص ٢٣٧

لتبادل الرسائل الممهدة للصالح وأكد ذلك في إحدى رسائله فقال : « وبناء على تقاليد صرح الصداقة ورسوم التضامن بإيفاد الرسل والرسائل المؤكدة والمدعمة فإنني آمل أن تحفظوا أبواب المكاتبات والمراسلات مفتوحة دائماً حتى تظهر حقيقة صلاح الجانبين وإصلاح ذات البين على جميع المعجزة والمسلمين^(١) »

وقد ساعدت الظروف الشاه طهماسب حين التجأ إليه الأمير بايزيد الابن الأصغر للسلطان سليمان وعندما طالب والده برده كانت الفرصة مواتية للمساومة وعقد الصلح فوَقعت المعاهدة^(٢) .

وكان واضحاً أن أى من الطرفين لم يتنازل عن مذهبه ، وقد عقب الدكتور عبد الحسين نواب على هذه المعاهدة وتسليم بايزيد إلى أبيه قائلاً : « إن الشاه طهماسب كان ملزماً بأن يسلم الأمير بايزيد إلى العثمانيين سواء من الناحية السياسية أو من ناحية مساعدة البلاد إذ أنه بغير ذلك كان من الممكن أن تستجد الحرب بين الدولتين فيقتل الألوف من الإيرانيين وتذهب البيوت ونوطاً المزارع بسنابك الخيل وتتشقت الأسر ، من الجائز أن يكون عمل الشاه طهماسب هذا موجهاً للنقد القاسي وخاصة من الناحية الأخلاقية ، ولكنه كان من الناحية السياسية والوطنية صحيحاً تماماً فمنع نشوب القتال من جديد وتخلص من أمير مغرور ومخادع مثل بايزيد ولم يكن عبثاً أن قال أهل النظر : « كيف لا يشكرك الناس أيها الملك وقد إرتناح الخلق بسبب

(١) منشآت فريدون بيك ج ١ ص ٦٢٣ : رسالة من الشاه طهماسب إلى السلطان سليمان .

(٢) مذكرات شاه طهماسب صفري ص ٨١

عقلك وعدلك ، لقد هزمت أعداء الدين جميعاً دون سيف فلم تعلم بميدتك ولم
يقلوث سيفك^(١) .

وبسطهم الدارس لتاريخ الدولة الصفوية أن يلحس أثر دعوة الشاه
طهماسب الأدباء للامتناع عن المديح والنفاق والإنجاء إلى مدح الأئمة
وتقدير مآثرهم وتسجيل أعمالهم ورثاء من استشهد منهم على الدعوة الشيعية
والأدب الصفوي وهو دأيل واضح على تطويره الدعوة للمذهب الشيعي من
أسلوب العنف والإضطهاد إلى أسلوب الإقناع والتأثير فلما تولى الشاه عباس
الكبير عرش الصفويين كانت الظروف مهيأة له للوصول بدولته إلى درجة
عالية من التقدم والإزدهار .

ويذكر نصر الله فلسفي أن الشاه إسماعيل الثاني كان يميل إلى مذهب
السنة وكان يود أن يعيد هذا المذهب إلى إيران لذلك اجتهد في الحد من
نفوذ علماء الشيعة ومن الدعايات التي يروجونها في إيران ضد مذهب السنة
ومنع إراقة الدماء بين أتباع المذهبين وانه قد في مجالسه الخاصة خلاف الشيعة
والسنة ولعن الخلفاء الراشدين إلا أنه لم يجاهر باعتقاده في مذهب السنة وكان
يدبر أموره في الخفاء بالسياسة والتهديد والإغراء والإقناع وأبعد علماء
الشيعة المتعصبين عن البلاد وأوقف كتبهم وقرب إليه عدداً من علماء السنة
فكان يستشيرهم ويهتم بأمرهم ثم أمر بإيقاف لعن أبي بكر وعمر وعثمان

(١) شاه اچه سان آيد کسی از عمده شکر ت برون

کز عدل و عقل خلق را زینسان بود آسودگی

اعدای دین را سر بسر بی تیغ کردی ز سر

فی دست تو دارد خبرنی تیغ تو آلودگی ص ٣٥٣

د . عبد الحسین نوائی : مجموعة رسائل شاه طهماسب صفوي

وعائشة وغيرهم في المساجد والطرقات والمجتمعات العامة وكان يعاقب كل من يمتنع عن إطاعة هذا الأمر كما أمر بأن يحرق جميع الأشعار والعبارات التي كتبت على أبواب المساجد وجدران المدارس في لندن الخلفاء كما أنه أساء الظن بسلوك أمراء الطوائف المقتضية المذهب الشيعي^(١) ونحن نشك في صحة هذه الرواية خاصة وأن نصر الله فلسفي عاد فقال : « ولكن الشاه إسماعيل لم يذمراً من رؤساء القزلباش وعامة الناس فاضطر إلى إبعاد علماء السنة واحتذر من البحث في المسائل المذهبية في المجالس الملكية وحين ضرب العملة باسمه نقش عليها هذا البيت من الشعر : « لا إمام لنا من المشرق حتى المغرب سوى علي وآله جميعاً بالتمام »^(٢) . ومهما كان مدى صحة هذه الرواية إلا أنها تشير إلى أن السياسة الصفوية كانت تتأثر بأهواء الحكم ودرجة تعصبهم المذهبي .

وتذكر المصادر أن الشاه عباس الأول وصل إلى الحكم بالقوة ودخل قزوین مقر حكم والده الشاه محمد خدابنده دخول الفاتحين المنتصرين مما اضطر والده إلى أن يتنازل له عن الحكم ويأبسه تاج الملك بنفسه سنة ٩٩٦ هـ — ١٥٨٧ م^(٣) لذلك كان واضحاً أن الشاه عباس سينتقم من سياسة القوة والعنف فرأى أن يطبق تعاليم عليهمايخان شاملو الذي كان مريباً له في طفولته وصباه فألقى جميع المناصب والحيازات الموروثة لقواد القزلباش وقضى على كل من يدعى القدرة ويتدخل في أمور السلطنة ويتجراً على إبداء رأيه في أعمال الشاه ومن

(١) نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس اول ج ١ ص ٢٦

(٢) زمشرق تا مغرب گر امام است علي وآل او مارا تمام است

المرجع السابق ص ٤٧

(٣) نفس المرجع ص ١٢٩ - ١٣٣

يشكل وجردهم خطراً على قوته وهيبته الشخصية بل ومن يحمل في صدره ذرة من النفاق والحسد والإرتياب وجمع قوى طوائف التزلباش الممزقة في شكل جيش منظم ومدرّب ومجهز بالأسلحة الحديثة وظيفته دفع العدو في الداخل والخارج ولا يطعم سوى شخص الشاه^(١) وقد اتبع الشاه عباس هذه السياسة طوال مدة حكمه حتى نهايتها ولم يتورع عن قتل أبنائه أو سمل أعينهم في سبيل تنفيذ هذه السياسة فاستطاع أن يحكم إيران اثني وأربعين عاماً بالقوة والاستبداد وبصالح مافسد في عهد والده فاسترجع الولايات السلوية وكسب ولايات جديدة^(٢) وقد كان الشاه عباس يقضي على مخالفيه أولاً بأول بالسيف أو بالحيلة والتدبير فكان من سياسته أن يرفع الخاملين ويعينهم في أعلى المناصب ثم يستعين بهم في القضاء على المخالفين والتمردين^(٣).

وباستطاع الدارس لتاريخ الدولة الصفوية أن يلمس في سهولة وبسر كيف أن سياسة هذه الدولة في عهد عباس قد تطورت بما يناسب شخصية هذا الملك ويتفق مع ميوله ورغباته فقد شهد عهد عباس استقراراً داخلياً فاهتم هذا العاهل بالإصلاح والتعمير وإنشاء المدن الحديثة وتعميد الطرق وتشيد الجسور وبناء الأربطة والمساجد والزوايا والفكايا كما اهتم بتوفير الراحة للمواطنين والأمن للقوافل التجارية والمسافرين حيث شهد هذا العصر أيضاً انفتاحاً على الغرب والشرق فكانت سياسة عباس الخارجية تهتم بإقامة العلاقات السياسية والتجارية مع دول أوروبا وآسيا فاستقدم عباس التجار والسفراء الأوروبيين إلى بلاطه كما كان يرسل السفراء إلى أوروبا ويعتد

(١) نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس اول ج ١ ص ١٢٤

(٢) المرجع السابق ص ١٣٥

(٣) المرجع نفسه ص ١٤٨

الأحلاف السياسية والتجارية مع الملوك ويرسل التجار الإيرانيين ببضائعهم إلى أوروبا ويسمح للتجار الأجانب بإقامة المحال التجارية في المدن والوادي وبيع بضائعهم الأوروبية بكل حرية^(١) وقد شهدت منطقة الخليج العربي تطوراً واضحاً في العلاقات التجارية بين الشرق والغرب في عهد عباس ومن تولى بعدهم كانت قوة الملوك الصفويين أو ضعفهم تشكل عامل المد والجزر في هذه العلاقات وغلبة دولة أو أخرى على المنطقة^(٢).

ورغم أن الشاه عباس كان مؤمناً بالمذهب الشيعي إلا أنه لم يكن متعصباً كأجداده بل كان متسامحاً فكان ينظر إلى أتباع جميع المذاهب بعين العطف والاحترام وخاصة المسيحيين الذين أبدى لهم كل محبة وصداقة وسمح لهم أن يقيموا الكنائس في مدن إيران ويقوموا بشعائهم الدينية في حرية تامة ويرجع الدارس أن عدم تعصبه للمذهب الشيعي كان سبباً لفتحته على العالم الغربي وكانت رغبته في استقرار الأمور في البلاد أساساً لتجنبه الصدام مع العثمانيين بموافقة على السكف عن ابن أبي بكر وعمر وعثمان وعائشة^(٣). وإن كان هذا — كما يلاحظ الدارس — لم يكن يعني إهمال اهتمام بترويض المذهب الشيعي والعناية بنشره في أنحاء إيران فيذكر صاحب نقاوة الآثار أن الشاه عباس عندما توجه إلى أصفهان ليمتدحها عاصمة له اعترض طريقه شاعر يدعى مولانا وجيه الدين شاني وأنشد على مسامعه قصيدة فصيحة في مدح الإمام علي وذكر مناقبه فمدر الشاه منه هذه القصيدة وأشار أن يزناوا الشاعر

(١) راجع المرجع السابق

(٢) راجع كتاب عباس اقبال : مطالعات در باب بحرين وجواير وسواحل

خليج فارس طبع طهران سنة ١٣٢٨ هـ . ش

(٣) نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس اول ج ١ ص ١٤٩

بالذهب ويعطوه له هدية من الشاه مما جعل هذا الشاعر محسوداً من شعراء زمانه^(١).

وإن صحت هذه الرواية فهي تدل على محاولة عباس تزريب الشعراء المذهبيين إليه وتشجيعهم على القول في الشعر المذهبي بعد أن كان الشعراء في العصور التي سبقت العصر النصفوي لا يهتمون إلا بمدح الحكام . وقد ذكر المصدر نفسه حادثة تدل على اهتمام الشاعر عباس بحماية المذهب الشيعي من البدع والضلالات وتعقبة المشعوذين والدجالين المخربين الدين فقد سكن بعض المزدكية في نواحي كاشان وأصفهان وساهو وقزوین وغيرهما من البلاد وقاموا بنشر تعاليم الضلال والإلحاد بين العوام وكان لهم رئيس يسمى درويش خسرو وكان يعامل الطوائف حسب حالها ويحرضهم على ارتكاب ما يخالف الشرع وقد اجتمع حوله كثير من الأتباع والمريدين فبلغ المقربون له أكثر من مائتي شخص ومن هؤلاء من يدعى يوسف خراساني الذي تقرب إلى الشاه وظن أن الشاه معتقداً فيه فطلب منه أن يولي بعض الدراويش عدداً من مناصب الدولة ويجعل أمور السلطنة في قبضتهم فاعتذر له الملك ولكنه ظل يفكر في أمره حتى كشفه فتجسس الفرصة حتى أوقع به وبأتباعه وقد مدح الحكيم ركن الدولة مسعود بن نظام الدين أحمد كاشي الشاه عباس مشيراً إلى هذه الحادثة فقال شعر : « أيها الملك أنت الذي جعل سيفك الدامي ألف ملحد مثل يوسف مسلمين ، لقد وقع في روعى من يوسف وتسلطه بحيث لا يمكن شرح مثاله في قطعة من بيتين ، فقد ذهب أهل العلم للوجود له في اللحظة التي جعلت حكمتك ملك إيران ، ولم يسجد الشيطان لآدم عندما

(١) محمود بن هدايت الله نظري : نقارة الآثار في ذكر الأحبار ص ٤٦٣ ، ٤٦٤

أمره الله ولكن سجد آدم للشيطان بحكمك^(١) .

وربما قد أشار باستاني پاريزى إلى هذه الفارقة فأكد أن إسمها الفقهوية وأنها كانت تضرر وقف تسلط الأتراك والقرلباش وقد استطاع القرلباش أن يقتلوا أربعين من رؤسائهم في عهد طهماسب ولكن موت هذا الملك واضطراب الأوضاع لم يفتح لهم الفرصة للتخلص منهم^(٢) .

ويرى باستاني پاريزى أن أسباب سقوط الدولة الصفوية قد تجمعت في عهد الشاه عباس الثانى ولكن قواد البلاد كانوا يتعاطفون معه وينفذون أوامره بينما وصل نجاهل الأوامر في عهد الشاه سليمان إلى درجة أن منوچهر خان حاكم لورستان طوح خلة الشاه سليمان^(٣) .

وقد نلخص باستاني پاريزى أسباب سقوط الدولة في قوله إن رجال إيران لم يقوموا بواجبهم في حماية الدولة الصفوية والدفاع عنها باخلاص حتى أن مدن إيران الشرقية لم تقم بدورها تماماً كقلعة للدفاع عن الدولة والذي جعل

(١) شهنوى كه در اسلام تبخ خو نخواست

هزار ملحد چون يوسفى مسلمان كرد

فتاد دردم از يوسفى و سلطنتش

دو بيت قطعه مثالى كه شرح نتوان كرد

جهانيان همه رقتند پيش او بسجود

دى كه حكم تو اش پادشاه ايران كرد

نكرد سجده آدم بحكم حق شيطان

ولى بحكم تو آدم سجود شيطان كرد

المرجع السابق ٥١٥ - ٥٢٢

(٢) باستاني پاريزى : سياست واقتصاد عصر صفوى ص ١٠

(٣) المرجع السابق ص ٢٨٢

الناس لا يؤيدون الحكومة يرجع إلى سوء معاملتها لهم سنوات عديدة ،
وعدم تنظيم شئون الدولة المالية وعدم رعاية حقوق الأفراد وإعطاء الامتيازات
لبعض الأفراد وحرمان بقية الشعب من حقوقه^(١) .

وذكر محمد مهدي الأصفهاني أن الشاه سلطان حسين كان رقيق الطبع
طيب القلب لا يؤذي أحداً فروي أنه بينما كان يترنزه في حديقة أسند بندقية
إلى شجرة فانطلقت منها رصاصة أصابت طائراً صغيراً فأسلم الروح فحزن
الشاه كثيراً وتصدق على الفقراء بمبلغ مائتي تومان ذهباً كفارة له ، وعلق
الكاتب على هذه الحادثة قائلاً إنه لم يكن سياسياً ذا بأس^(٢) .

وبستطيع الدارس أن يرجح من خلال هذه الشواهد التي تقدمت أن
السياسة الصفوية كانت تعتمد على قوة ملوك الدولة وكانت تسير وفقاً
لرغباتهم وميولهم ودرجة تعصبهم المذهبي وهو مقياس غير ثابت جعل أمور
الدولة تتأرجح وأدى هذا إلى سقوطها في النهاية .

(٥) المرجع السابق ص ٣٧٦

(١) محمد مهدي بن محمد رضا الأصفهاني : نصف جهان في تعريف الأصفهان ص ١٨٢ .

أثر الناحية المذهبية على المجتمع الصفوى :

يستطيع الدارس لحضارة إيران قبل عصر الدولة الصفوية تبين أن التصوف كان من أهم سمات المجتمع الإيراني بحيث ساعدت الحالة السياسية على إزدياد إنتشار التصوف فكان مسلك الصوفية الذى يقوم على أساس الترفع عن الدنيا والإعتكاف للعبادة والزهد فى كل ما يتعلق بالحكام من أموال ومناصب ونفوذ فى الوقت الذى كثر فيه التنافر بين المذاهب الإسلامية جعل الصوفية يظفرون باحترام الناس والحكام وتقديرهم وكان سبباً فى أن كثر المعتنقون لعقائد الصوفية والمتمسكون بأعتابهم وقد ساعد إنتشار التصوف وظفر الصوفية بتقدير الناس طوال عدة قرون على ظهور صبغة التصوف فى مختلف مظاهر النشاط البشرى فى إيران بل إنه من العوامل التى ساعدت الصفويين على إقامة دولتهم فكان صفى الدين الأردبيلي شيخاً من شيوخ الصوفية وكان إتخاذ صفى الدين طريق التصوف عاملاً مهماً فى مساعدتهم على تكوين دولة على أن أبناء صفى الدين لم ينظروا إلى التصوف على أنه وسيلة لتزكية النفس وتطهيرها ودعوة إلى ترك الدنيا والترفع عنها والإلتفات للعبادة فقط بل طوروا هذه النظرة بما أملت عليه ظروفهم التاريخية والسياسية حيث وجدوه على صورته القديمة لا يخدم أغراضهم ، فكان تصوفهم أقرب إلى تصوف الفتيان وقد ظهر هذا واضحاً أيام السلطان حيدر والد الشاه إسماعيل وبعد مقتله فقد نجح أتباعه فى الزحف على تبريز والإستيلاء عليها وإعلان دولتهم ، ويتفق الدارسون على أن ملوك الصفويين شجعوا الانجاء إلى القوة والقوة لأنهم وجدوا أن هذا الاتجاه يتماشى مع طبيعة الدولة ويساعدها على الوقوف فى وجه أعدائها المذهبيين ، وقد

إنعكست العقيدة الشيعية على المجتمع الصفوي فصبغت أوجه النشاط البشرى المختلفة ووجهت أعمال الناس ونظرتهم إلى ملوكهم فيلاحظ الدارس أن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والفنية كانت نتيجة طبيعية لهذا التطور العقائدى فقام المجتمع الصفوي على أساس طبقى يتدرج تدرجاً هرمياً فيقول : مينورسكى : « ليس كافياً أن نقول إن الحكومة الصفوية قامت بالسلطة الروحية كما قام المجتمع الإسلامى الأول فى المدينة — مثلاً — ولكن إذا كان محمد — عليه السلام — رسولاً يحمل رسالة من قبل الله فإن الشاه إسماعيل الأول إعتبر نفسه وارثاً ومظهراً حياً لله — سبحانه وتعالى — فقد بهت قوة الحكومة فى إيران بنفس العظمة التى كانت عليها قبل الإسلام حتى اطلع الأوروبيون المعاصرون على الميزات الهائلة للملوك الصفويين مع أنهم ليسوا ملهين تماماً بمصادر أفسكارهم ومعتقداتهم (١) . فقد صرح أحد جلساء الشاه إسماعيل الأول أن سكان البلاد وندماء بلاطه يقدسونه كما يقدسون الرسول — عليه الصلاة والسلام — وقد صرح تاجر فى تبريز سنة ٨٩٢٤هـ — ١٥١٨م قائلاً إن الناس يحبون هذا الصوفى — الشاه — ويحترمونه مثل الله وخاصة جنوده فكثير منهم يخوض المعارك بدون سلاح معتقدين أن سيدهم إسماعيل يحفظهم فى الحرب (٢) .

وقد إرتفع نفوذ رجال الدين إلى حد كبير فكان لهم فى الحكومة الصفوية مقامات متدرجة تبدأ من كبير المشايخ « الملاباشى » وتتدرج إلى أقلهم شأنًا ، والملاباشى لم يكن منصباً معيناً قبل الدولة الصفوية ولكن فى عهد هذه الدولة يعتبر أفضل فضلاء عصره له مكان معين عند مسند الشاه فى

(١) مينورسكى : حواشى تذكرة الملوك ص ١٣

(٢) نفس المصدر : ص ١٣

المجلس الملكي بحيث لا يكون أقرب منه من السادات والأمراء للشاه أحد ،
فيرفع الظلم عن المظلومين ويشفع المقصرين ويحقق المسائل الشرعية ويعلم
الأدعيات المذهبية ، ومن المناصب المستحدثة أيضاً لرجال الدين في الحكومة
الصفوية منصب قاضى العسكر وهو يفصل فى أمر الجند ويعتمد مرتباتهم
وينظم أحوالهم حسب قواعد الشريعة^(١) .

ونظراً لقيام الدولة الصفوية على أساس مذهبى فقد ازداد نفوذ رجال
الدين زيادة رهيبه كانت تهدد الملوك الصفويين أنفسهم فحاولوا الحد من
نفوذهم ونشاطهم لذلك كانت وظائف رجال الدين تتغير كثيراً خلال العصر
الصفوى^(٢) . وكان لاسادة الكبار من رجال الدين معاونون يساعدونهم
فى تأدية أعمالهم والإشراف على الأوقاف وتصريف الشئون الشرعية والعرفية
وقد بلغ عددهم فى عهد الشاه طهماسب مائتين لم يقسموا إلى عامة وخاصة إلا
بعد ذلك^(٣) . ورئيس الخاصة والعامة يشبه المفتى الأعظم وهو رئيس الديوان
الروحانى ويجلس على شال الشاه وعلى يمين الوزير الأعظم^(٤) .

وقد غير الصفويون أتباعهم التركان إلى مذهبهم وبمساعدتهم فتبعوا
إيران لذلك فإن مريدى الشاه كانوا يشكلون طبقة الأشراف الممتازة من
الشاه إسماعيل الأول حتى عهد الشاه عباس الأول وبعد عامل المد والجزر
لهؤلاء القوم البدو عاملاً هاماً فى التحول السياسى^(٥) .

(١) تذكرة الملوك مينورسكى : ص ١ : ٦

(٢) مسعود رجب نيا : سازمان ادارى حكومت صفوى : ص ٧٣

(٣) اسكندر بيك منشى : عالم آراى عباسى ص ١٠٧

(٤) مسعود رجب نيا : سازمان ادارى حكومت صفوى ص ٧٤

(٥) مينورسكى : تذكرة الملوك ص ١٨٨

وقد كانت طبقة الجند التي هزم بها الشاه إسماعيل الأول آلونديك ومراد آق قوينلو تشبه قوات أعدائه من حيث التنظيم أى أنها تقوم على أساس القبائل والعشائر حتى فتيان الصوفية كانوا يخدمون بطريقة القبيلة وقد ظهرت عيوب هذا النظام بالقياس إلى التنظيم العثماني الحديث فى موقعة چالدران سنة ١٥١٤ م وفضلا عن هذا فإن الشاهسيون التي كانت تشكل العمود الفقرى للجيش ضعفت وتفككت بسبب النزاع على السلطة ووصل صراعهم إلى درجة سافرة حتى فى حضور الشاه^(١) فكان هذا الوضع يهدد بقاء الدولة مما اضطر الشاه طهاسب الأول إلى إخراج الطوائف المتمردة من العاصمة وتشقيتها إلا أن الإصلاح الأساسى للجيش تم فى عهد عباس الذى قلل من أعداد القبائل والعشائر ثم استغنى جيشاً جديداً من الشباب مزوداً بأسلحة حديثة تعتمد عليه الحكومة المركزية وهو يشبه فى تشكيله الإنكشارية العثمانية^(٢) .

وكانت المدن تضم طبقات مختلفة من الحرفيين لهم تشكيلات أشبه بالأصناف فى أوروبا فى القرون الوسطى ولهم ممثلون منتخبون^(٣) أما بالنسبة للمزارعين فالمعاملات قليلة عنهم وهم محرومون من الحرية الفردية وامتلاك الأراضى أو تأجيرها إلا ما يتعلق ببساتين الفاكهة والخضروات حيث كانت الأراضى المؤجرة — وكان معظمها إلى جوار المدن — تستعمل فى زراعة الخضروات والمحصولات التي تقل نتيجة العوامل الطبيعية غير الملائمة ومن

(١) راجع أحسن التواريخ لحسن بيك روملو ص ٢٥٢ (سنة ٩٢٧ هجرية ١٥٣٠ م)

(٢) راجع تذكرة الملوك مينورسكى ص ٣١

(٣) مسعود رجب نيا : سازمان اداری حکومت صفوی ص ٢٩

المحتمل أن يكون إصطلاح الإجارة أو المستأجر قد أطلق على هذا النوع من المعاملة^(١).

وخلاصة القول إن تكوين طبقات المجتمع الصفوى قد تأثر بالدعامة التى قامت عليها الدولة وهى العصبية المذهبية الأمر الذى هياأ طبقتين من طبقات الشعب فرصة السيطرة وهما رجال الدين ورجال الجيش ، أما رجال الدين فكان طبيعياً أن يظهر أنفوذهم لأن الدولة حرصت دائماً على إقرار المذهب الشيعى فى نفوس الإيرانيين عن طريق التفسيرات والتأويلات والفتاوى التى تؤكده صراحة وجهة نظر الشيعة تجاه أعدائهم فكان رجال الدين يستطيعون بتأويلاتهم أن يوجهوا العامة الوجهة التى يريدونها فليس بمعجيب أن تظهر طبقتهم بكثير من المزايا وأدى ذلك إلى كثرة المتبعين بالدين والمنتمين إلى رجاله الذين استغلوا حماسة العامة وبثوا فيهم التعصب الشديد الذى نسخ كثيراً من العقائد الدينية والمذهبية مما أشاع التمسك بالقشور والفلواهر دون الأصل واللبوهر . وكان الجيش هو الأداة التنفيذية التى تحقق أغراض الدولة ، بينما كانت طبقة العمال والمزارعين التى يستعين بها رجال الدين ورجال الجيش .

ويبدو أن المناسبات الحزينة التى حفل بها تاريخ أئمة الشيعة والمآسى مورت بهم وأصابت حياتهم قد ساعدت على تقوية الميل للحزن عند الشيعة فكان الطابع الحزين أهم ما تميز به ألوان نشاطهم ، ولعل من أقوى المناسبات التى تحتفل بها الشيعة كل عام هى عاشوراء — العاشر من شهر المحرم — وهو يوم مقتل الحسين بن على ثالث الأئمة فى كربلاء ، وقد تناوات الكتب

(١) تذكرة الملوكة مينورسكى : ص ٢٢

الإسلامية من سنية وشيعية هذه الواقعة واستفكرتها وحاولت أن تبين الأسانيد التاريخية لها ، وكان طبيعياً أن يفلسف الشيعة كل ما يتعلق بواقعة كربلاء ويوم عاشوراء حتى يكون لها طابع خاص فقالوا - مثلاً - إن الحسين ذهب إلى العراق وهو يعلم أنه سوف يقتل ولكنه ضحى بنفسه في سبيل نصرته دين الله والدفاع عن الإسلام وإعلاء كلمته التي تعدى عليها الأمويين وضرب بذلك أروع أمثلة الجهاد فهو يسمى بحق سيد الشهداء وهو رمز التضحية والفداء وقد رددت الكتب الشيعية عبارة لو لم يقتل الحسين في كربلاء ما بقي من الإسلام رمة لأن مقتل الحسين بالصورة البشعة التي حدثت في كربلاء أثارت حمية المسلمين ونبهتهم إلى الخطر الذي يهدد أركان دينهم^(١) . ثم إن الشيعة ذهبوا في تمجيدهم للحسين وتثقيتهم لواقعة كربلاء إلى حد أنهم رددوا أنه من يهكي نلى الحسين دمة يوم عاشوراء فإن هذه الدمة كفيلة بغسل ما تقدم من ذنبه ، لذلك أصبح الاحتفال بيوم عاشوراء من الاحتفالات الدينية الكبيرة التي يستمد لها الشيعة ويحاولون إخراجها بصورة تعكس حزنهم على مصرع إمامهم الحسين وأصبح يوم كربلاء والأحداث التي وقعت فيه تمثل نوعاً عجيباً من المأساة « التراجيدى »^(٢) . وقد جرت عادة الإيرانيين على أن يحجوا ذكرى الحسين كل عام ويحتفلوا بها احتفالاً يقال له التعزية وذلك بأن يمثلوا مصرعه في كربلاء تمثيلاً مسرحياً يتبرك بمشاهدته خلق كثير^(٣) .

وقد حاول الإيرانيون مزج المذهبية الشيعية بالوطنية الإيرانية عن طريق

(١) سراج الدين انصارى : شيعه چه ميگويد ص ١٥٥

(٣) حسين مجيب المصرى : فارسيات وتركيات : باب التعزية

إحياء كثير من العادات والتقاليد القديمة مصبوغة بصبغة مذهبية مما يكسبها جلال الماضي وقداسة الحاضر فلا تعد جزء من التراث القومي القديم بل تصبح جزءاً من العقيدة والمذهب ، واقتبست الفتوة الشيعية كثيراً من خصائصها وعاداتها الفارسية القديمة^(١) . ومما يذكر أن مدينة شیراز كانت تنقسم إلى اثني عشر حياً وكل حى من تلك الأحياء التي كانت بعدد الأئمة تحت حماية إمام هو له كالملاك الحارس وقد جرت العادة على إحياء ذكرى كل إمام على حدة في ليلة الجمعة من كل أسبوع بمسجد المدينة فتقص على الناس سيرته وتعدد مآثره إعترفاً بفضلته وشكراً له على حمايته لتلك الأحياء كما رسمت العقيدة في رجعة المهدي إلى أبعد حد فكانت نهياً سبعة من الجياد المألجة المسرجة في أصفهان لركوبه بعد رجوعه وكانت الأعم لا ترفع عن تلك الجياد في سهار ولا ليل .

وقد بلغت الفنون الجميلة في العصر الصفوي درجة من الرقي والإبداع فامتاز الذوق الفني بأن كل الأساليب الفنية التي كانت إيران قد أخذتها عن الشرق الأقصى في عصر اللغول والعصر التيموري تطورت وهضمها الذوق الإيراني فبعدت الشفة بينها وبين أصولها كما إمتاز بزيادة الميل إلى قصص الأبطال الإيرانيين القدماء وبالإقبال على تصوير هذه القصص في المخطوطات وغيرها من التحف الفنية، وعنى الفنانون فضلاً عن ذلك بدراسة بعض النواحي الطبيعية وتجلي ذلك في الصور والزخارف التي استعملوها^(٢) . وقد صارت

(١) رضا زاوه شفق : تاريخ ادبيات ايران ص ١٧٦

(٢) زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ص ٢٦

صناعة السجاد وزخرفته وكذلك صناعة القيشاني وصناعة العمارة أيضاً موضع تشجيع واهتمام الملوك الصفويين^(١) لذلك زاد عدد المراكز الفنية في إيران وأثر نشاطها في جميع الميادين الفنية فامتد نفوذها إلى تصميم الفسيفساء الخزفية التي كانت تزين جدران العمائر وقبابها .

كما ظهر أيضاً في زخارف المنسوجات بأنواعها المختلفة ، وقد نقل الشاه عباس مقر الحكم إلى أصفهان في نهاية القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) وعنى بتجميلها وبنى فيها المساجد والقصور والجسور وعبد الطرق فأصبحت المدينة من أكثر مدن الشرق إزدهاراً وصارت في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) المحور الذي تدور حوله الحياة الفنية الإيرانية التي طغى عليها أسلوب رضا عباسي^(٢) على أن الفن المعماري الصفوي عنى على الخصوص بالقصور وتخطيط المدن وتشبيد المرافق العامة ولم يعن الصفويون بتشبيد الأسواق والخانات في المدن الكبيرة والطرق التجارية الرئيسية والواقع أن معظم العمائر في العصر الصفوي من مساجد وأضرحة ومدارس وقصور تشترك في طابعها الفني العام وتمتاز بما فيها من الإتقان وجمال النسب^(٣) .

ولسكن الأدب كفن من الفنون ما يزال في حاجة إلى دراسة جادة حيث إنه لم يظفر بنصيب وافر من الدراسة بحجة أنه كان في دور الانحطاط وإن كانت كتب تاريخ الأدب لم تغل من الآراء المنصفة لهذا الأدب حيث يقول محمد تقي بهار : « إن أول ما يسترعى النظر في الأدب الصفوي هو

(١) ذبيح الله صفا : تاريخ أدبيات إيران ص ١٧٦

(٢) زكي محمد حسن الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ص ٣٧

(٣) المصدر السابق : ص ٣٩

كثرة السكتب التي ظهرت في المسائل المذهبية والموضوعات الدينية فجبرت أقلام الكتّاب في الحديث والأخبار والفقه والأصول وبذلك كان النثر وسيلة العلماء إلى التعريف بالمذهب الشيعي وتبيين أصوله وشرح غوامضه لتعميم نشره والإعلاء من شأنه والنثر لغة العلم التي تخاطب العقول والأفهام كما أن الشعر لغة القلب التي تخاطب الأحاسيس والأحلام وهاتان اللغتان كانتا خير وسيلة إلى نصرة التشيع وتقريبه من عقول القوم وقلوبهم^(١) . ويقول باجليارو : « بغض النظر عن جفاف الأدب الديني ازدهر شعر فارسي عامي أو شبه عامي كان قائلوه من طبقة أدبية جديدة أكثر تواضعاً من سواها وهذا لون بنحس حقه من التقدير كما أنه لم يدرس إلا في أضيق نطاق وكثيراً ما نجد في هذا الشعر قدرة فائقة على التعبير إذا ما كان مداره على الشهداء^(٢) » ويقول ريبيكا : « مم أن الأميرة الصفوية تركية إلا أن اللغة الفارسية لم تفقد مع ذلك منزلتها بل على العكس فإن الفارسية أصبحت لغة المؤلفات الدينية بعد أن كانت لغتها العربية^(٣) » . ويقول رضا زاده شفق : « ولما كان الصفويون شيعة متعصبين فقد جعلوا التشيع مذهبهم الرسمي ولذلك ارتقى الفظلم والنثر المذهبي في هذا العصر فعمد الشعراء إلى مدح الأنبياء والأولياء بدلا من مدح الملوك واشتغل العلماء بجمع أخبار وآثار أئمة الشيعة وشرح الحديث وتبسيط الفقه ومن سميزات هذا العهد أن الموضوعات الدينية التي كان يكتب فيها بالعربية أصبحت لغتها الفارسية^(٤) . »

(١) محمد تقى بهار : سبك شناسى : ح ٣ ص ٢٥٦

(٢) رضا زاده شفق : تاريخ اويات ايران : ص ١٧٦

ونرجح أن رعى النقاد الأدب الصقوى بالإحطاط يرجع إلى عدم فهمهم لظروف هذا الأدب حيث كان المناخ المذهبي في البيئة الصقوية يجمل الناس في حاجة إلى من يمهّد لهم الطريق إلى التجاوب مع قيمهم الجديدة ومشكلاتهم التي يحسون بوطناتها لذلك قدم الأدباء أعمالاً إيجابية في تأثيرها على حياتهم فإذا كانت بعض الأعمال قد بدا فيها الإلزام متسكاناً بما أفقدها بهنر روعتها وإنطلاقها وكبتها بقيود تحد من حريتها وشفافيتها فإن ذلك لا يجر الأدب إلى الإحطاط، فمن الإنصاف أن نقول إن العصر الصقوى إختص بسمات جعلت الأدب ذا لحن مميز وخصائص منفردة تفرق بينه وبين العصور التي سبقتة وظاهرة هجرة الأدباء إلى بلاد الهند أمر يؤكد فرض الإلزام على الأدب ولكنه لا ينال من ظاهرة الإلزام، والواقع أن توجيه الدولة الأدباء إلى قضايا معينة متعلقة أساساً بالمذهب --- باعتبار أن الأدب كان ما يزال إلى ذلك الوقت مرتبطاً بالبلاط وأن شهرة الشاعر وقدراته المادية ويسر حاله يتوقف على مدى قربيه أو بعده عن البلاط وإتصاله برجاله --- لم يكن هذا وحده العامل المؤثر الوحيد في إلزام الأدباء، ولكن المسألة كانت أعمق من ذلك فالتأثر ببيئة إيران ونشاطها البشرى يدرك أن هذا التغيير الجذري في المجتمع من نشاط كانت تغلب عليه الصبغة السنية قبل قيام الدولة الصقوية إلى نشاط يتجه إيجاباً سريعاً إلى الناحية الشيعية قد ترتب عليه أن إسهارت كثير من القيم في إيران بعد أن فرضت ظروف الحياة الجديدة عقيدة جديدة وعلى هذا يتحدد مفهوم الإلزام على أنه ليس إجباراً بقدر ما هو تفاعل مع مشا كل المجتمع وقضاياها، والقيمة الحقيقية للعمل الأدبي تتمثل في علاقة التأثير المتبادل بين شكاه ومصمونه فإذا كان المضمون قد تحدد في المسائل المتعلقة بالمذهب فإن الأسلوب لا يتحدد بهذه البساطة إذ أن الأسلوب يخضع لنظام التطور حيث كان نتيجة تطور فن الأسلوب وليس نتيجة تغير

ظروف الحياة في هذا العصر باستثناء بعض العناصر المتعلقة بالتطور الحضارى .

ومن الملاحظات الجديرة بالاهتمام والتسجيل ظاهرة انتشار المنقديات العامة والمقاهى في المجتمع الصفوى واتخاذها مكانا تعقد فيه المجالس الأدبية وتقوم فيه المناظرات والمشاكرات وتبادل الرأى حول الفن والأدب والشعر ، يقول محمد طاهر نصر آبادى في تذكيرته يعرف للمقاهى وبين أحوالها : « جمع محيط بالعلوم النظرية واليقينية وجماعة تعرف الموسيقى ، وترجمان لأصول الدين وفروعه ، صارت ساحة المقهى من نبلى طبعهم وادى موسى ، واقترن المعنى في خاطرهم بالشمس والمسيح وكان البعض يزين الروح بقلادة لآلىء جميلة من نظم الشعر ، وكان قوم يعقصون خصلات الجويلات في ترتيب المعنى ، وقد كانت سرعة نظمهم تصل للدرجة أن أسم البيت كان يذكر فكان مصارع خاطرهم يقوم بهنائه بمساعدة أحجار القلم^(١) .

ويقول نصر الله فلسفى : « وقد كانت رواية القصص ومدح على الأحاديث الدينية من العادات في المقاهى ، فكان الشعراء والمداحون والرواة يعتلون منبرا وسط الجلس أو منصة وكانوا يقرأون الشعر أو يروون الروايات وكانوا يحركون العصى التي في أيديهم بطريقة خاصة^(٢) ويعطينا نصر الله فلسفى صورة بصفية للمقاهى فيقول إنه يرجح أن تكون المقاهى قد انتشرت في مدن إيران الكبرى وخاصة قزوین وأصفهان في بداية حكم الشاه عباس الأول ، وربما في عهد الشاه طهماسب ويقول أن المقاهى كانت

(١) محمد طاهر نصر آبادى : تذكيرة نصر آبادى ص ٤٦٠ .

(٢) نصر الله فلسفى : جند مقاله " تاريخى وأدبى " ص ٢٨٠ .

واسعة جدا وجدرانها بيضاء نظيفة وأبوابها تفتح من الجهات الأربع ، وكانت معظم المقاهي تبنى على نفس النمط والطراز متجاورة لا يفصلها حائط أو سياج ، وقد بنيت في أركان المقهى أماكن خاصة للملوك والأسياد وكبار رجال الدولة والبلاط وقد فرشت المقاهي بالبسط وكان الرواد يجلسون على الأرض^(١) . وفي الليل كانت توقد المصابيح المدلاة من سقف المقهى ، وكان في وسط كل مقهى حوض كبير مياحه صافية وتسيل من أطرافه وكانت أضواء المصابيح في أطراف الحوض تنعكس فيه كأنها مماء مليئة بالنجوم^(٢) .

وفي إحدى المخطوطات ضمن مجموعة بالمكتبة المركزية لجامعة طهران تحت رقم (٢٥٩١) وجدنا نصا مجهول المؤلف يقول صاحبه : « وفي مجالس المقاهي قد جلس في ركن أدباء من الشباب الجميل والملائكة الشريفة يدخلون الخشخاش عند ذلك قفز إلى ذهني هذا البيت : --

« مقاهي موج خصلات الحور خشخاش في اللبن يقطر النور^(٣) » .

ويقول نصر الله فلسفي : « ويقضي الرواد أوقاتهم في احتساء القهوة وشرب الدخان والنجيلة ولعب الشطرنج والفرد والكنجفة (الكرتشينة أو ورق اللعب) والبيچازي واللعب بالبيض^(٤) » .

« وكان الخدام في المقاهي من أجمل الصبية السكرجيين والجراكسة

(١) نصر الله فلسفي : چند مقاله تاریخی و ادبی ص ٢٧٥ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٧٦ .

(٣) قهوة اش موج طره حوارست کوکنار شیر چکیده نور است ص ٨٣

(٤) نصر الله فلسفي : چند مقاله تاریخی و ادبی ص ٢٨١ .

--- ٢٢ ---

والأرامنة ، كان يقوم بمصنوعهم بشعره الطويل المتهدل واللباس الفاتن بالرقص
والألعاب المختلفة^(١) » .

وكان يذهب إلى المقامى طهيات الناس المختلفة من الأسيان ورجال البلاط
ورؤساء القزاق إلى الشعراء وأهل العلم والرسامين والتجار لقضاء الوقت
ورؤية الأصدقاء ولعب الألعاب المختلفة أو المناظرات الشعرية أو سماع
أشعار الشاهنامه والقصص أو مشاهدة الرقص ، وألعاب التسلية^(٢) .

وكان الشاه عباس يصطحب معه أحيانا ضيوف إیران العظام والسفراء
الأجانب إلى المقامى وكان يستقبلهم هناك^(٣) وكان يذهب أحيانا فجأة
إلى المقامى ويتسامر مع الشعراء والأدباء الذين يجتمعون هناك عادة . ومن
الطرائف التي كتبت عن ذلك أنه ذهب يوما إلى مقهى « عرب القهوجى »
وتقابل مع ملاشكوهى من شعراء أصفهان وسأله ماذا تعمل ؟ فأجاب : شاعر ،
فقال له : أنشدنى من شعرك شيئا فقرأ الشاعر هذا البيت :
يمن العشاق مثل ورق الورد فى حديقة العالم وقد جلسنا فى الدم
متراصين^(٤) .

قال الشاه عباس : شعر جيد ولكن ليس من المناسب تشبيه الشاعر
بورق الورد^(٥) » .

(١) المصدر نفسه ص ٢٧٦ .

(٢) المصدر نفسه ص ٣٧٥ .

(٣) المصدر نفسه ص ٢٧٧ .

(٤) مايدلان بياغ جهان هچوبرك گل
پهلوى يكد گر همه درخون نشسته ایم
(٥) نصر الله فلسفى : چند مقاله تاريخى وأدبى ص ٢٨٨ .

وكانت المقاهى فى العصر الصفوى مركز اهتمام وتواعد الشعراء وأهل الفن والصفاء فكانوا يجتمعون فيها كل يوم وكانوا يقرأون فيها أشعارهم لبعضهم البعض . وقد قال الشاعر ميرحيدرى : « إن لى فى المقهى مجلس أفضل من حفل الملوك لأن الصيف فيها مئة على المضيف » .

وكانوا يعتبرونها أعز عليهم من مجلس الشاه عباس نفسه (١) .

ومن الأمور التى ترتبت على انتشار المقاهى ومجالس اللهو تدخين الأفيون والتوتون والتبنا كوفيقول باستانى پاريزى : « كانت زراعة الخشخاش وجمع الترياك من المحصولات الرئيسية وكان يزرع فى أغلب أنحاء البلاد التبنا كوفيقول والتوتون (٢) » .

ويذكر محمد مهدى الأصفهاني أن الترياك والتبنا والقطن كان من أهم المحصولات التجارية فى أصفهان (٣) .

فصار تدخين مثل هذه الأشياء عادة يعمل بها الشعراء والأدباء وحتى الحكام أنفسهم .

ويقول صاحب كلمات الشعراء « أن ظهورى عندما أرسل خريته إلى برهان نظامشاه فى « أحمد نكر » بالدكن أرسل إليه الملك الكريم عدة أفيال محملة بالمال والهدايا صلة له وكان جالسا فى المقهى يشرب التبنا كوفيقول وقد أراد

(١) مراد رقهوه بودن بهراز بزم شهان باشد

كه اينجا ميهان رامتى برميزبان باشد

المصدر السابق : ص ٢٧٩

(٢) باستانى پاريزى : سياست واقتصاد عصر صفوى ص ١٢٨ .

(٣) محمد مهدى الأصفهاني : نصف جهان فى تعريف الأصفهان ص ١٢٦ .

الرسل إيصالا بالاستسلام فنقشه على قطعة ورق فاستلم منهم وسلمها لهم ،
وكانت هذه عادة شائعة في الهند (١) .

ويقول مير رضى : يا من لك من التنباك آلام كثيرة ، أهذا لأن كل
شوكة ونبت حقير هو تنباك ، انقضت جميع الأوقات منظومة مرة وكان كل
صوى نفس تنباك (٢) .

ويقول أبو طالب كلیم : « البعد عن ظلك في طبع الأرض أصعب من
اقتلاع الأفيون » (٣) .

ومن الملاحظات الهامة التي تبدو للدارس في البيئة الأدبية في العصر
الصفوى هو وجود عدد كبير من الشاعرات والأدبيات ومنهن من كانت
تعقد مجالس الشعر والأدب في بيتهن ومنهن من كانت تتصدر المجالس الأدبية في
بلاط الحكام والأمراء والأعيان ، وما يؤسف له أن جهودنا في البحث عن
ديوان واحد من آثار الشاعرات أو كتاب واحد من تأليف الأدبيات في هذا
العصر قد بادت بالغفل لذلك نكتفى هنا بذكر ماورد في أشهر كتب
الغذاكر عن هذه الظاهرة ونأمل أن يتكشفت لنا في القريب معلومات أكثر
وضوحا عن هذا الموضوع .

فقد تحدث صاحب تذكرة نتائج الأفكار عن عدد من الشاعرات هن :

(١) آزاد بلسكرامى ، خوانة عامره ص ٣١٤

(٢) اى انكه تراغم - بمى تنباكوست

خوش باش كه هر خاروخس تنباكوست

اوقات تمام تيره وتلخ گذشت گویا همه عموم نفس تنباكو ص ١٠٠

(٣) دورى از سایه ات بطبع زمین صعبتر از بریدن ترباك ص ٧٢ .

• زيب النساء ييگم :

هي بنت عالم گير ملك الهند وأُمها إبنة شاهنوازان خان الصفوى^(١)
ولدت سنة ١٠٤٨ هـ . ودرست العلوم الفارسية والعربية بمقتضى الذهن
والذكاء والطبع الناضج وقد حفظت القرآن وكانت تعرف كتابة الخط
النستعليق والنسخ المتكسر (شكسته) والتحق بمجلسها أرباب الفضل
والكمال وكان لها أثر منظور بنظر الفيض وقد وجد أكثر العلماء والفصحاء
والكتّاب والخطاطين مكانا في ظل رافعتها ، وقد صنفوا الكتب والرسائل
تذكارا لإسمها الأسمى من بينهم ميرزا محمد سعيد أشرف مازندرانى الذى
كان على رأس ملازميهما والذى نظم القصائد والغزليات والمثنويات المتعددة
في مدحها كما مدحها كمال بيدماغى . وهى لم تتزوج وتوفيت سنة ١١١٣ هـ
ومن أشعارها :

« لو أننى فى أصلى ليلى فالقلب مثل المجدون فى غنائها أضرب فى الصغراء
ولسكن الحياء قيد قدمى^(٢) » .

ولها هذا الرباعى :

« يحطم اليد التى لم تساعد الضعيف فى الفلك وليس للأعمى رؤية بالعين
التى تقلد ، حل مائة ربيع آخر الأمر وكل وردة وجدت مكانا فى
مفرق ولم تزين برمة حديقة قلبنا حمامة^(٣) » .

(١) محمد قدرت الله كويالوى : تذكرة نتائج الأفكار ص ٣٠٥

(٢) گرچه من لیلی اسام دل چو مجنون درنواست

سر بصحرا میزنم لیکن حیا زنجیر پاست

(٣) بشکند دسقى که جم درگردون یارى نشد

کوربه چشمی که لذت گهر دیدارى نشد =

* جمیله خانم فصیحده اصفهانی :

أشعارها الحیة توافق حسان الفصاحة وأبكار أفسكارها سیده زهوات
البلاغة وهذا البيت من أشعارها :

« لم یثبت غیر شولك الحزن فی روضة حفظنا وقد غرس فی كبدا الممزق^(۱) »

وهذا الرباعی :

« يوم صرت ضیف سباط الوصل صرت خبجلا من إنتظار المهجران ،
وعندما إحتسیت ماء الحیة من ذلك النبع ندمت علی حیائی^(۲) » .

* مسلمات لاله خاتون کرمانی :

كانت من الخواتین المعظمة والمخدرات المحترمة ، وقد أعطت العدل
والحكم فی ولاية کرمان حقه ، وقد وضعت القدم بثبات فی حکم العالم ،

== صديهار آخر شد وهر گل بفرنی جا گرفت

غنچه باغ دل مازیب دستاری شد

محمد قدرت الله کوپالوی : تذکرة نتائج الافکار . ص ۳۰۶

(۱) جو خارغم نه رست ز گلزار بخت ما

آنهم خلیددر جگر لخت لخت ما

(۲) روز مکيه بخوان وصل مهمان گشتم

شهرمنده دو انتظار هجران گشتم

زان چشمه حیوان چو کشیدم آبی

از زندگی خویش پشیمان گشتم

محمد قدرت الله کوپالوی : تذکرة نتائج الافکار ص ۵۵۳

وكانت صاحبة طبع سليم وذهن مستقيم ، وكانت تهتم بأرباب الشعر
وأصعاب الفضل والكمال^(١) .

ومن شعرها الرقيق :

« أنا تلك المرأة التي كل عملها صالح وفي أسفل قناعي علامة التعجب ،
وداخل خباء الوصية الذي هو مكاني تمر مسافرات الصبا بصعوبة ،
وإنني أمتنع جمالي وظلي من الشمس التي تطوف المدينة والسوق ،
فليست كل امرأة محجبة ربة منزل وليست كل رأس لا غطاء عليها
جديرة الرفع^(٢) » .

ولها هذا الرباعي :

« ما أكثر الألم الذي لحقني من نبع رحيقتك حتى وصلت يدك اليوم
إلى كتفك ،

(١) المصدر السابق ص ٦١٢

(٢) من آن زنم که همه کار من لکوکاری است

بزر مقنعه من نشان کله داری است

درون پرده عصمت که جایگاه من است

مسافران صبارا گذرد بد شواری است

جمال وسایه خود را دریغ میدارم

ز آفتاب که آن شهر گردوبازی است

نه هرزنی بدو کو مقنعه است کدبانو

نه هر سری نه کلاهی سربای سرداری است

ولم أرى في أذنك حبات الدر وربما وصل دمي إلى أذنك^(١) .

* سمات نهاني :

من بنات أم الشاء سليمان الصفوى وكان والدها ممنازا بين زمرة أمراء الشاء ومن هنا قد ملك صيت وجمال تلك الحسنة وشهرة علو طبعتها ولطافة مقالها الأطراف والجوانب ، وقد تمكن خيال خطبتها من عمدة كل قوم . وقد علق هذا الرباعى الذى قالته فى الأركان الأربعة فى السوق حتى تجيب طالب من يستطعم النظم فى جوابه ، ولكنه لم يستطع : أحد من شعراء العصر أن ينظم فى جوابه . وهذا الرباعى هو :

« إننى أطلب الذهب من الرجل العسارى الوجه وأطلب الجناح من بيت العنكبوت ،

وأطلب السكر من فم الثعبان وأطلب ذكر الأسد من أنثى البعوض^(٢) » .

(١) پس غصه كه از چشمه نوش تور سید

تادست من امروز بدوش تور سید

درگوش تودانه های درمی بینم

آب چشم مگر بگوش تور سید

محمد قدرت الله كوپالای هندوستانی : تذكرة فتايج الاقكار ص ٦١٣

(٢) از مرد برهنه روی زری طلبم

ازخانه عنكبوت پرمی طلبم

من ازدهن مار شسكر طلبم وزپشه ماده شیر عزمی طلبم

المصدر السابق ص ٧٣٣

— ٦١ —

وهذان البيتان من أنكارها :

« أريد أن أضع صدرى على صدرك ذاك حتى يقول لك قلبى حزنه الأزلى،
فأنظر مثلى على وجه الحسان نظرة طاهرة وحيثما كانت عين ملوثة
فارمها بالتراب^(١) » .

(١) خواهم كه برآن سينه نهم سنيه خود را

تادل بتوگويد غم ديرينه خود را

همچو من برخ جانان نظرى پاك انداز

هر كجا ديده آلود بود خاك انداز

المصدر السابق : ص ٧٣٣

الفصل الثاني

أثر هجرة الأدباء إلى بلاد الهند على الأدب الصفوي

أثر هجرة الأدباء إلى بلاد الهند على الأدب الصفوي

ويقول علي أكبر شهابي : « اتجهت العلاقات الإيرانية في العصر الصفوي إلى التوسع وقد تبادلت إيران السفراء والممثلين مع الدول التي لم تكن لها روابط معها وقد صارت هذه العلاقات بالنسبة للهند أقوى من غيرها سواء في المجال السياسي أو المجال الأدبي^(١) » . ويقول سيد محمد رضا : « من المسائل المهمة في العصر الصفوي نفوذ اللغة والأدب الفارسي وانتشارهما في البلاد المجاورة وخاصة الهند فصارت أكبر مركز تجمع لشعراء الفارسية^(٢) » . ويقول أدوارد براون : « بناء على قول جيب فان جابي وأمير عليشير نوائي وعرفي شيرازي وفيضي دكني وصائب أصفهاني قد صار لهم واحدا بعد الآخر نفوذ في الشعر العثماني وصاروا قدوة أدبائه، وقد كتب النقاد العثمانيون رسائل كثيرة تتعلق بهؤلاء الأساندة » .

هذا إلى جانب كثير من الإشارات التي وردت في كتب تاريخ الأدب وما يؤيدها مما ورد في كتب التذاكر حول أدباء هذا العصر وكثرة تغزلهم في هذه المنطقة الشاسعة من بلاد الاسلام والأثر المتبادل بينهم وبين هذه البلاد مما يلزم المدارس بأن يتابع حركة الأدباء في هذه المنطقة الجغرافية الواسعة، وانتشارهم في بقعة كبيرة من الأرض تشمل إلى جانب إيران التي هي مقر الدولة الصفوية بأقاليمها المختلفة بلاد ما وراء النهر وأرض الهند بولاياتها

(١) علي أكبر شهابي : روابط ادبي ايران و هند ص ٦٩ .

(٢) سيد محمد رضا : تاريخ ادبيات ايران ص ٢٦٧ .

المختلفة بالإضافة إلى العراق بل وآسيا الصغرى أو على الأقل بتتابع حركتهم بين إيران والهند ، كما يجب على الدارس ألا ينظر إلى بيئة البلاط فقط على اعتبار أن الشعراء كانوا لا يزالون يتكسبون بشعورهم معتمدين على الصلات والجوائز من الحكام والأمراء وكبار رجال الدول ، بل يجب أن يتعداها إلى البيئة العامة في المحافل الشعبية والمنقديات والمقاهى التى كانت مراكز التجمع للشعراء والأدباء ، لا يقل خطرا عن مجالس البلاط حيث كانت المقاهى مجالا أفسح للأدباء ليقولوا ما لا يستطيعون قوله في حضرة الملوك والحكام والأمراء من هزل ومطاميات وهجو ورتاء وغير ذلك من أغراض ، كما يمكن للدارس أن يتبين ألوان الأدب الشعبي التى قد تظهر في هذه المجالس ولا تظهر في مجالس البلاط .

ولعل هجرة الأدباء وخاصة الشعراء إلى الهند تعد من أكبر وأخطر القضايا التى ظهرت في أفق العلاقات الإنسانية في المجتمع الصفوى ، والواقع أنه لا يمكن الاكتفاء بالاعتماد على ما ورد عن هذه القضية أسبابها ونتائجها في كتب التذاكر أو تاريخ الأدب لأن كل ما كتب عنها كان ينبع أساسا من فكرة اهتمام ملوك الهند بالشعراء والأدباء ومنحهم العطايا والجوائز الكبيرة . .

يقول شبلى نعمانى : « وعندما اشتهر كرم ملوك الأسرة التيمورية في الهند وإجازهم العطاء للشعراء اجتذبت الهند شعراء إيران^(١) » .

يقول سيد علي رضا تقوى : « يجب التنبيه إلى أن اللغة الفارسية وآدابها قد اكتسبت رونقا في أنحاء شبه القارة الهندية منذ عهد أكبر شاه وقد ترقى

(١) شبلى نعمانى . شعر العجم ج ٣ ص ٢٠ .

الشعر والأدب الفارسي وانتشر في تلك الأراضي الشاسعة بصورة غير عادية بسبب تشجيع ملوكها وأمرائها^(١) .

وعلى براون سفر الشعراء الإيرانيين إلى الهند بأنه من أجل الثروة واستشهاد بأبيائهم في ذلك .

ويقول على أكبر شهابي : « صارت الهند مركز الشعر والأدب الفارسي وبقية إيران من هذه الناحية في الدرجة الثانية » ويعمل ذلك بقوله : كان الملوك التيموريين في الهند اهتمام خاص باللغة الفارسية وأدبها فلم يكونوا يتوانون عن إعطاء الصلات والانهامات التي لا حد لها لشعراء الفارسية وأدبائها من أجل تشجيعهم وجلب العلماء والفضلاء من البلاد البعيدة إلى بلاد الهند^(٢) . .

ويقول في موضع آخر : « لقد صار السفر إلى الهند إحدى الجوائز لكل شاعر أو فاضل إيراني وهذا المعنى يتضح جيداً في أشعار شعراء هذا العصر^(٣) ، فمن كان يستطيع السفر إلى الهند في هذا العصر فإنه يتوجه إليها دون تأخير ، ومن لم يكن يستطيع فإنه كان يظهر الميل والشوق للسفر إلى الهند في أشعاره^(٤) » .

ويقول طاهري شهابي : « وقد شجع سلاطين الهند وأمرائها جمعا كبيرا من شعراء إيران للقدوم اليهم ولم يتوانوا عن منحهم كل أنواع العطايا

(١) سيد علي رضا تقوي : تذكري نويس دو هند ويا كستان ص ٨٦ .

(٢) على أكبر شهابي : روابط أدبي ايران و هند ص ٣٤ .

(٣) نفس المصدر ص ٣٩ .

(٤) نفس المصدر ص ٤٠ .

والصلات (١) . ويقول أميرى فيروز كوهى وكان لبلاط آل تيمور فى الهند وسائر أعيانها وعظماؤها اهتمام كامل بالشعر والأدب القارسى وكثيرا ما كان الشعراء يسلكون طريق الهند أملا فى الصلات والجوائز ، وقلما رأينا شاعرا إيرانيا لم يذهب إلى الهند ولو لفترة قصيرة ويحصل على نصيب من مائدة النعمة تلك (٢) » .

على أن الدارس لا يستطيع أن يرجع أن هذا هو السبب الوحيد لهجرة الشعراء والأدباء إلى بلاد الهند ، فيروي صاحب جامع مفيدى أنه حينما استعد للسفر إلى الهند أتاه صديق عزيز حميم وقال له (بالنص) : « ما هذه الفكرة التى فكرت فيها وما هذا الأمر الذى عزمت عليه ، ربما لم يصل إلى سمعك أن السفر آكل للانسان وثمان سارق للناس . شعر :
« السفر هو سفر هذا العالم ، ولهذا السبب جاءت صورة سفر على شكل سقر » .

إن أكثر الذين يختارون السفر إنما يهيمون به أسباب المعاش ، أو ربما تعذر عليهم البقاء فى وطنهم والحمد لله أن لا ينطبق عليك هذان الأمران والمثمة لله أن لك عدة مناصب تضى فيها أوقاتك ، ولك إعتبار تام من الناس ، وبسبب العطف عليهم الذى جعلته شعارا لك ، كلهم راضون عنك ويطلبون صحبتك ، كما أن اختيار مشقة السفر وترك راحة الإقامة أمر بعيد عن العقل ، وقدما قالوا : « ليس من شأن العقلاء تضييع اليوم السعيد » . ولكن المؤلف ظل على رأيه فى السفر مؤكدا أن السياحة فى الدنيا تزيل غبار الحزن عن صفحة القلب ، كما يمكن للانسان أن يرى من غرائب الأمصار وعجائب

(١) طاهرى شهابى : مقدمه ديوان طالب آملى ص ٢٤ .

(٢) أميرى فيروز كوهى : مقدمه ديوان صاحب تيزى ص ٤ .

الأقطار ما يشغل خاطره وينسيه هم الدنيا بالإضافة إلى أن المناصب لا تسعده^(١) .

وهذه الرواية تؤكد أن المسألة لم تكن طمع في عطاء أو جائزة ولكنها أعمق من ذلك ، ويجدر بالدارس أن يرجع إلى إنتاج الأدباء والشعراء في هذا العصر ليتبين أبعاد هذه الظاهرة ونتائجها بالنسبة للأدب والأدباء ، ولعل أول ما يلاحظه الدارس أنه عندما سمع الشعراء بوجود حكام الهند وتشجيعهم الشعر والشعراء ومنحهم الجوائز الكبيرة والعطايا الكثيرة فمنهم - وكثير ما هم من لم يتدد وحزم حقائب السفو إلى الهند .

على أن المسافر إلى الهند من الشعراء كان يواجه أحد أمرين إما التوفيق وإما الفشل وقد عبر بعض الشعراء عن توفيقه فقال ظهوري تشجيعا لسفر الشعراء إلى الهند : « لو أهل على شرح سرور الغربة ، فإنني أخرج الناس من الوطن ولكن حتى هذا الحسد ليست عندي ولو أنني أمسك اللسان عن هذا الحديث فإنني أخشى على غفلة بعض المعارف والمساكين وإنني لست جعودا إلى هذا القدر : مشنوى .

« صارت الشفاء غريبة من حديث الوطن ، فالدكن مسكن السرور والنشاط ، أجل هناك ملك يدل الغرباء ، أخرج نفقات غريبة من الإيقاع^(٢) »

(١) محمد مفيد مستوفى قزويني : جامع مفیدی ص ٧٧٦ ، ٧٦٧ .

(٢) اكر بشرح عشرت غربت بزداوم خلقی را از وطن بر آوم و تاب این رشك هم نداوم واگر ازین حرف زبان می بندم بر غفلت بعض از آشنایان و در مانند گان می ترسم و این قدر بیرحم هم نیستم : مشنوی :
هست آری شه غریب نواز نعمهای غریب ریخت ز ساز
(مقدمات ظهوری ص ٣٩)

— ٧٠ —

وَيَقُولُ : « إِذَا ذَهَبْتَ يَا ظَهْرِي إِلَى الْوَطَنِ فَوَدَّاعًا لِأَتْنِي أَسِيرَ هَذِهِ الْأَرْضِ »^(١) .

و كثيرًا ما كان الشعراء يصابون بخيبة أمل مريرة من جراء فشلهم في رحلتهم إلى الهند ، وبذلك يزداد إلى جانب تعب السفر وألم الغربة عذاب الفقر ووخز الضمير وحسرة الفشل ، فيقول محمد قلى سليم :
« زَادَ الْعَيْشَ لَيْسَ نَصِيبُنَا مِنْ رَوْضَةِ الْهِنْدِ فَلَمْ يَفْهَمْ حَدِيثُنَا مِنْ سَمَرِ الْهِنْدِ غَيْرِ الْبَيْغَاءِ ، وَلَمَّا كَانَ الْقَفْصُ ضَيْقًا عَلَيْنَا نَحْنُ عُنَادِلَةُ هَذِهِ الرُّوْضَةِ قَانَ لَنَا شَاهِدًا مِنْ شَعْرِ الرَّأْسِ فِي سَجْنِ الْهِنْدِ ، لَا تَسْلُ حَفْلَ سُرُورِنَا عَنْ الشَّرَابِ فَهُوَ لَا طَعْمَ لَهُ مِثْلَ مَاءِ إِيْرَانٍ وَلَا عَنْ شَوَائِدِنَا فَلَا مِلْحَ عَلَيْهِ مِثْلَ خَبْزِ الْهِنْدِ ، وَلَا تَضَعُ الْقَلْبَ كُلَّهُ فِي خَصْلَةٍ شَعْرِ الْحَسَنِ يَاسَايِمُ لِأَنَّهُ لَيْسَ لِلْأَرْضِ الْهِنْدِ اعْتِبَارٌ كَبِيرٌ »^(٢) .

(١) گو ظهوری تو میروی بودان سلامت که من گرفتارم
(دیوان ص ٥٦٥) .

(٢) برگشت عیش قسمت مان نیست درستان هند
میدوان مآشد جوطوطی از سبزان هند
چون قفس تنگست پرما عند لیان این چمن
ما گواه از موی سرداریم در زندان هند
از شراب واز کباب بزم عیش ما مرس
بیمزه چون آب ایران بی نمک چون نان هند
دل بجمعیست منه در طره خویان سلیم
زآنکه چندان اعتباری نیست با سامان هند
(ص ٣٠٤) .

ويقول : « اتخذ زاوية في كشمير وأعتزل بكفنيك ذهب وعودة إلى أكبره ولاهور^(١) .

وإن كان أبو طالب كلهم قد وفق فإن هذا لم يأت إلا بعد أن صادفه الفشل مرات قبل هذا النجاح وقد عبر عن هذا الفشل عندما قال :

« ليس في الغربة شخص قط لم يسمد وأنا حيران أن النور ليس بقدر المصباح^(٢) » . ويقول « إنني أسير الهند ونادم من هذا السفر الذي لا داعي له فأين سيصل طائري الذبيح السكير الجناح^(٣) » .

ومن الشعراء من كان يهزه حب الوطن وشوقه إلى الرجوع إليه فكان يعبر عن هذا الشوق في شعره ، يقول محمد قلى سليم . « قل لكل من يسافر من الهند ياسليم أن يوصل سلامنا إلى ديار إيران^(٤) » .

ويقول شوكت بخارائي : « لم يكن لي أكثر من ظلمة الغربة فتراب

(١) گوشه ای کبر بکشمیر سلیم وینشین

رفتن وآمدن اگر ولاهور بسنت

(ص ١٢١)

(٢) در غریبی هیچکس بیطالع فیروز نیست

چرتی دارم که چون قدر چراغ تونیست

(ص ١٢٦)

(٣) أسیر ہندم وزین رفتن بیجاپشیانم

کجاخواهد رساندن پرفشانی مرغ بسمل را

(ص ٩٩)

(٤) ز ہند ہر کہ سفر می کنند سلیم بگوی

سلام ما برساند دیار ایرانرا (ص ٢٧)

الوطن نور التوتيا، لعيني ، فلقد أزادت أقامتى غبار الحزن فى قلبى وقد
خرجت من الوطن مثل صورة من للآة ، ولقد أرتدبت الرث بسبب الشوق
واستبدلت قميص الوطن الحرير بلباس البعاد^(١) » .

ويقول : « لقد قلت هذا الغزل فى الهند وقات مطلمه فى إيران وللأيام
انفعال من قولى ياسليم^(٢) » .

ويقول : « أتيت من ذلة الوطن إلى تشريد الغربه فأما أن ترحم . حالى
أو تسمح لى بالسفر^(٣) » .

ومهما كان موقف الشعراء من السفر إلى الهند فلا بد وأن يكون
لظاهرة الهجرة هذه آثار لا يمكن اغفالها ، ولعل أول أثر لهذه الهجرة هو
ظهور الحديث عن هذه البلاد الجديدة بأقاليمها بصورة لم تظهر فى الأدب
الفارسي من قبل ، ذلك أنه لم يهاجر إلى الهند من أدباء إيران مثل هذه
الاعداد الضخمة حتى فى عهد الدولة الفزنوية أيام محمود ومسعود خلفائهما
ومن الطبيعى أن تبهرهم هذه البيئة الجديدة بمفاتنها الطبيعية ونعها الوفيرة
وأمل متفتح جديد فى المجد والثروة والشهرة ، وتقدم فيما بلى بعض صور

(١) زين بيشتر كه تيركى غربتم بنود خاك وطن بديده من نور توتيا

رنسك اقامتم بدل افزود صد غبار

هائند عكس از آينه كشتم وطن جلا

كرم و اشتياق خسپوشى درست

پيراهن حرير وطن را بربق نوا (ص ٧)

(٢) ابن غزل در هند و مطلع را در ايران گفته ام

منفعل دارد سليم أيام از گفتار خود (ص ٢٢٣)

(٣) از خواركى وطن به آواركى غويت

يا رحم كن بحالم يا رخصت سغرده (٣٨٦)

التعبير عن الهند بأقاليمها المختلفة في شعر هذه الفترة ، يقول أبو طالب كلیم :
« عين السوء بعيدة عن الهند بلاد السرور فالقلب المتفتح والطبع المنطلق كثير
هنا ، والهند كعبة إقليم العافية فالسراب هنا شبع من ماء الحياة^(١) » .

وكان طبيعياً أن يتحدث الشعراء عما يسود هذه البيئة من عادات
وتقاليد ورسوم وما يبذرون من الهنود من صفات وأعمال وما يحتفلون به من
أعياد في محاولة للتجاوب مع البيئة والتعاشي مع أهلها . يقول أبو طالب
كلیم في حديثه عن أعياد الهند : « صار مجلس الأيام روضة من هذين
العيدين فمين الطرب مشرقة مثل عين كأس الشراب ، والسرور رفيقنا في
صوامع الخاطر فشمس العارب مضيئة من هاتين المشكاتين ، صار عيد الجلوس
وعيد الوزن المبارك عيداً واحداً فالقلب يجلس هلى أوج السرور
عالياً^(٢) » .

-
- (١) از هند دیده بد دور عشر تست نیست
دل شکسته وطبع گشاده ارزانیست
سواد اعظم اقلیم عافیت هندست
سراب اینجا سیراب و آب حیوانست (ص ١٤)
- (٢) بازارد و عید مجلس آیام گلشن است
چشم طرب چو دیده پیمانه روشنست
بر کلیه های خاطر عشرت قرین ما
تاییده آفتاب طرب اودو روز نیست
عید جلوس و وزن مبارک یکی شده
دل را یراوج عیش دوبا لا نشینست (ص ٤٤)
- وعيد الوزن من الاعياد الهندية القديمة وفيه يزنون الملوك ذهباً يجمع
من جميع أفراد الشعب ويعطونه له ووافق غالباً عيد ميلاد الملك .

وَيَقُولُ : « ذَهَبَ الْفَلَكَ بِجَارُوفِ الشَّمْسِ وَنَثَرَ يَوْمَ وَزَنَكَ كُلَّ جَوْهَرَةٍ وَجَدَهَا فِي كُلِّ دُكَّانٍ ^(١) » .

وَيَقُولُ مُحَمَّدُ قَلِي سَلِيمٌ فِي وَصْفِ فَتَاةٍ هِنْدِيَّةٍ بَرَهْمَنِيَّةٍ : « رَأَيْتُ فَتَاةَ بَرَهْمَنِيَّةٍ فِي دِيرٍ ، مَالُ رَأْسِ الصَّنَمِ لَهَا عِنْدَ سَجُودِهَا (أَعْجَابًا بِجَمَالِهَا) ^(٢) » .

وَيَقُولُ : « لَا يُمْكِنُ التَّغَافُلُ عَنْ تَجَلِّي السَّمَرَاوَاتِ بِإِسْلِيمٍ فِي كُلِّ مَرَاةٍ قَلْبِي فِي الْهِنْدِ لَمْ يَرَهُ فِي كَشْمِيرٍ ^(٣) » .

... وَيَقُولُ كَلِيمٌ : « كُلُّ شَخْصٍ وَلِيَ وَجْهٍ تَضَرَّعَهُ فَالْهِنْدِي يَعْبُدُ الصَّنَمَ وَبِحَسَبِ نَعِيدِ سُرُودِ لَالَه ^(٤) » . وَيَقُولُ : « عِنْدَمَا قَصِدُ أَكْرَهْ كَانَتْ لَاهُورُ تَحْتَرِقُ بِوَسْمِ هَذِهِ الْخَسَارَةِ ^(٥) » .

« وَرَوَاجُ الشَّرْعِ فِي وَلايَةِ الْهِنْدِ وَصَلَ إِلَى دَرَجَةِ أَنْ الْأَرْضَ الْمَطْشَى لَا تَشْرَبُ الْمَاءَ فِي شَهْرِ الصِّيَامِ ^(٦) » .

- (١) برفت چرخ بهاروب مهر و بهدون ریخت
بروز وزن توهر گوهری که در دکان یافت [ص ٦]
- (٢) برهن دخترى دیدم بدیرى که بتدر سجده سر نهاده [ص ٥٠٧]
- (٣) غافل از جلوه سبزان قنوان یود سلیم
انچه در هند دلم دید به کشمیر ندید [ص ١٨٠]
- (٤) هرکسی یقبله کرد روی نیساز خود را
هند و صنم پر ستد ما سروناز خود را [ص ١٠٠]
- (٥) چون عازم اکره گشت میسوخت
لاهور بداغ این غرامت [ص ١٢]
- (٦) رواج شرع بمعدی که در قلمر و هند
زمین تهنه نخورد آبراماه صیام (ص ١٢)

و يقول میر رقی : « لم أر غیر الخطأ من خطه وخاله فلیس للهندي وفاء^(١) » .

وقد أدت الهجرة للهند أيضا إلى أن یکثر الحديث عن السفر ومشاقه والغربة بآلامها والوطن والحنين إليه . يقول محمد قلی سلیم :

« عشقتك جعل الغربة لی وطن وجعل الصحراء روضة فی عینی^(٢) » .

و يقول : « لم أعرف وطننا قط بسبب جنون العشق فطالما كانت الصحراء لم أعرف المجتمع ، من طول ما تأخرت فی العودة من السفر مثل العنقاء فانی لم أعرف أحد من أبناء الوطن^(٣) » . و يقول : « ما الفرق بین الوطن والغربة إذ جعلنی ألم عشقتك غریبا بین المعارف^(٤) » . و يقول : « حتی متی یا سلیم أجعل تراب جیلان من بکائی کالطین شوقا لأصدقاء العراق^(٥) » .

(١) ندیدم جز خطا از خط وخالش نمدارد وفاهند وستانی [ص ١٢]
(٢) غریبی را بمن عشقت وطق کرد بیابا نرا بچشم من چمن کرد [ص ١٩٠]

(٣) از جنون عاشق هرگز وطن نشناختم
تایابان بود ذوق انجمن نشناختم
از سفر از بس چو عنقا باز گشتم دیرشد
هیچکس را از مقیمان وطن نشناختم [ص ٢٥٨]

(٤) چه فرق از وطن و غربت اینچنین کز من
غم تو نباخته یسگانه آشنایانرا [ص ٨٠]

(٥) سلیم تابکی از شوق دوستان عراق
چو بونکل کنم از گریه خاک کیلان را [ص ٣٥]

و يقول طالب آملی : « عندما وصلت نسمة من روضة ایران يا طالب
ظل يخفق الجناح بها إلى توران^(۱) » .

و يقول شوکت بخارائی : « یاسیدی کیف أستطیع أداء هذا الشکر
فقد صرت موصولا بك وبعيدا عن الوطن ، عندما تنسمت السفر کرائحة
الورد من روضة الوطن وصلت إلى مشام حريمك من طریق بعيد ، وهكذا
شدني الفلك بسلك الغربه مثلما يكتب مصراع في وسط النثر ، فبدون اهتمام
طبعك الرقيق ما كان لاسمى قد ظهر من لفظ الحياة^(۲) » .

وقد انفرد شيوخ بهاء الدين العاملی بنظرة خاصة لمسألة الوطن والسفر
والغربة حيث يقول قال : « (الرسول) كنز علم الظاهر مع الباطن حب الوطن
من الإيمان^(۳) » . « هذا الوطن ليس مصرا أو العراق أو الشام ، هذا الوطن
مدينة ليس لها اسم ، لأن هذه الأوطان كلها من الدنيا ومتى مدح الدنيا
خير الأنام^(۴) » .

(۱) طالب از کلشن ایران چو هوائی کردید

بدوبرهمزدن بال ، بتوران افشاد [۴۳۲]

(۲) خدایگانا این شکرچون توانم کرد

که گفته ام بتو موصول واز وطن مهجور

(۳) کنج علم ماظهر مع ما بطن گفت از ایمان بود حب الوطن

[الديوان ص ۲۵]

(۴) این وطن مصر و عراق و شام نیست

این وطن شهر پست کانوا نام نیست

وامکه ازد نیاست این اوطان تام مدح دنیا کی گفت خیر الانام

[دیوان بهائی ص ۳۵]

وهي نظرة أملت لها عايمه أفكاره الدينية الخاصة وظروف حياته ، فبهاء الدين ولد في منطقة جبل عامل ببلبنان ، وعاش معظم سنى حياته متنقلا بين مختلف البلاد الإسلامية ، وقد أمضى فترة ليست بالقصيرة في إيران ، وكتب بالعربية والفارسية وبلغة مخلوطة من العربية والفارسية ومن ثم فهو لم يعرف له وطناً محددا وإنما اعتبر أرض الله وطنه والبلاد الإسلامية بلاده ، وأن الهجرة لله ورسوله هي هجرة إلى الوطن الحقيقي (١) . .

(١) راجع قول أصحاب التلاكر عن حياة بهائى فى موضعه من البحث .

الفصل الثالث

حالة الادب قبل عصر الدولة الصفوية

ظروف الأدب في الفترة التي سبقت العصر الصفوي : —

عاب النقاد أسلوب الأدب الفارسي في عصر الدولة الصفوية لإمتلائه بالزخارف اللفظية والمحسنات البديعية مما جعل فهمه صعباً وتذوقه عسيراً والدارس للأدب الفارسي في هذا العصر يدرك أن هذا الحكم فيه كثير من التعجبي والمغالطة لأن من المعروف أن فن الأدب كأي فن آخر يمر بمراحل من التطور وأن ما يوجد في عصر ليس نتيجة لذلك العصر وإنما هو ثمرة من ثمرات التطور يتصل بسابقه ويتأثر به ويؤثر بدوره من ناحيته ، فالدارس للأدب الفارسي في عصوره المختلفة يجد أنه مرحتي العصر الصفوي بعدة مراحل من التطور ، مرحلة البساطة في التعبير ثم مرحلة « الصنعة » أو التفنن ثم مرحلة الإمعان في التفنن حيث أصبح الأديب لا يكفي بصب أفكاره في قالب ملائم بل حاول أن يرسم عليه من الزخارف والنقوش ما يجمله ، ومعنى هذا أن الأسلوب الأدبي في العصر الصفوي كان نتيجة تطور فن الأدب ولا يجوز الحكم على ذوق عصر من العصور بذوق عصر آخر لأن الذوق ينضم بدوره للتطور . وبناء على هذا يجدر بدارس الأسلوب الأدبي في عصر الدولة الصفوية أن يرجع إلى ما أنتج من أدب قبل قرن من قيام الدولة الصفوية - على الأقل - أي من النصف الأول للقرن التاسع الهجري أو عهد شاهرخ تقريباً حتى يمكنه تتبع التطور الذي حدث في أسلوب الأدب في العصر الصفوي ، والواقع أن كثيراً من الدارسين قد قاموا بدراسة الأدب الفارسي في تلك الفترة وحتى قيام الدولة الصفوية ولعل أفضل من درس الشعر الفارسي في عهد شاهرخ هو الدكتور إحسان يارشاطر في كتابه « شعر فارسي در عهد شاهرخ » ، وقد قرر المؤلف أن العلم والأدب في هذا

(٦ م - الصفويين)

العهد لم ينهض من عثرته وإنحطاطه الذي بدأ في وقت سابق وإنه لم ير في آثر هذا العهد إبداعاً وتجديداً^(١) « ورغم ذلك وجد المؤلف أن هذا العهد لم يكن خالياً من الشعراء والفضلاء والعلماء بل يمكن إعتباره من بعض الجوانب من العهود ذات الإشعاع العلمي والفني ، وفي تعليل هذا المعنى يجب القول إن تاريخ العلم والفن عموماً في إيران كان يرتبط بأحوال السلاطين والأمراء ويستند تقديماً العلم والأدب ومكانتهما إلى تشجيع هؤلاء الملوك والأمراء^(٢) » .

وعلى هذا الأساس فقد أكد المؤلف أن عهد سلطنة شاهرخ بعد من ناحية عدد الشعراء من العهود الجديرة بالاهتمام الأدبي في إيران فهو يعادل من حيث كثرة الشعراء أكثر العهود الأدبية تألقاً ، أما من حيث الكيف فإنه يجب أن تمتد هذه الفترة من فترات الإقطاع الأدبي وانحدار الشعر النيسابوري^(٣) . وإن كان الدارس يوافق على ما تراه الدكتور احسان يارشاطر فيما يتعلق بزيادة عدد الشعراء في هذه الفترة إستناداً إلى أقوال المصادر الأخرى التي كتبت عن هذا العهد وما جاء في كتب التذكار عن هؤلاء الشعراء إلا أنه لا بد من تأمل هذه الفترة من فترات الإنحطاط الأدبي لسببين الأول هو أن المؤلف يحكم على هذا الأدب من خلال الذوق العام لعصره فالأسباب التي ذكرها في معرض البرهنة على كلاله فيها كثير من الثغرات ففتقدان الشاعر العظيم^(٤) ليس سبباً منهياً وهو يدل على تأثير

(١) احسان يار شاطر : شعر فارس در عهد شاهرخ ص ٢٦

(٢) نفس المصدر ص ٥٦

(٣) نفس المصدر ص ١٠٠

(٤) احسان يار شاطر : شعر فارس در عهد شاهرخ ص ١٠١

المؤلف بظهور شعراء فطاحل في العصور التي سبقت هذه الفترة مثل فردوسي وأنورى وسعدى وحافظ وغيرهم وهذا يبعده عن الحياد النقدي ، أما فقدان الأسلوب الخاص في نظم الشعر بمعنى عدم الالتزام بأى من السبك الخراساني أو السبك العراقي والخلط بين هذين الأسلوبين^(١) وما يستتبع ذلك من تغير ميزان الذوق العام^(٢) فهذه أمور تتطلبها طبيعة التطور الأسلوبى ، أما فيما يتعلق بنقص البيان وقصور العبارة^(٣) أو ضعف الإبداع والإبتكار^(٤) أو الإفراط في خلق المضامين^(٥) أو التكلف في الشعر والنثر وخروجها عن البساطة والسهولة^(٦) أو كثرة الصناعات البديعية^(٧) وخاصة الإغراق^(٨) أو التقابل والمطابقة ومراعاة النظير^(٩) أو الاعنات أو لزوم ما يلزم^(١٠) أو التعجيس^(١١) أو الإيهام^(١٢) أو غير ذلك فهي صفات لا تتناسب مع العصر الحديث ولكنها بلاشك تجد إستحسانا وتجاوبا في ذلك العصر .

والسبب الثاني يكمن فيما كتبه المصادر الأخرى عن الأدب في هذه الفترة وظروفه المختلفة فيقول ركن الدين هايو نفرخ في تقديمه لديوان أمير عليشير قوائى : « يجب القول إن أساس ترقى الفن والأدب في العهد التيمورى ونتيجته في العصر الصفوى قد وضع في ذلك العهد ، فقد إهتم شاهرخ بعد الأمير تيمور أكثر من والده بالإنشاء والتعمير ورقى الفن والأدب ،

-
- | | |
|-----------------------|-----------------------|
| (١) نفس المصدر ص ١٠٢ | (٢) نفس المصدر ص ١٠٣ |
| (٣) نفس المصدر ص ١٠٦ | (٤) نفس المصدر ص ١١٣ |
| (٥) نفس المصدر ص ١١٤ | (٦) نفس المصدر ص ١١٩ |
| (٧) نفس المصدر ص ١٢٦ | (٨) نفس المصدر ص ١٢٩ |
| (٩) نفس المصدر ص ١٣٠ | (١٠) نفس المصدر ص ١٣١ |
| (١١) نفس المصدر ص ١٣٣ | (١٢) نفس المصدر ص ١٣٥ |

وبسبب هذا الاهتمام وهذا الهدوء النسبي الذي وجد في عهد حكومته في إيران وخاصة في القسم الشرقي منها كانت البيئة مساعدة جداً لتربية النبوغ والإستعداد الفني والأدبي لأهل إيران كذلك إستطاع الأساتذة والفضلاء الذين جمعهم تيمور بفضل هذه البيئة الملائمة وهذا التشجيع أن يبرزوا ويشتهروا وبؤثروا وقد وفقوا في إعداد التلاميذ الذين صاروا واضعي أساس للمدارس الجديدة في التصوف والأدب^(١) . وقد إفتتح بإسنقر بن شاهرخ مدرسة لنشر الفن والأدب وإعداد الأدباء ورعايتهم وصلت آثار نتائجها الوضاء إلى العهد الصفوي ، وعندما تولى السلطان حسين ميرزا بايقرا سلطنة التيموريين في شرق إيران قام هو ووزيره عليشير نوائي بتشجيع الفن والأدب فظهر علماء وفصحاء وفضلاء عظام في كل فرع جمعوا ما يوجب رفعة بلاد إيران وفخرها لمدة قرون^(٢) . ويقول هادي أرفع كرمانشاهي في تقديم ديوان آصفي هروي : « خطا العلم والأدب والفن والصناعة في عهد حكم السلطان حسين ميرزا بايقرا ووزاة امير عليشير خطوات واسعة ومع ظهور شعراء مثل جامي وأهلي شيرازي وهلالى چغتائى وابن جسام وفغانى وسيفى ورياضى مشهدى وبنائى وهاتفى وزلالى خوانسارى عاد لروضة الشعر والأدب صفاؤها الخالص مرة أخرى وظهر رونق سوق العلم والفن^(٣) » . ويقول أحمد سبيلي خوانسارى في تقديم ديوان باباقتانى شيرازى : « إن الأدب الفارسى الذى ولى وجهه للضعف من أوائل القرن التاسع (الهجرى) وجد

(١) ركن الدين همايو نفرخ : مقدمه ديوان امير نظام الدين عليشير نوائي

ص ١٥ .

(٢) نفس المصدر : ص ١٦

(٣) هادي أرفع كرمانشاهي : مقدمه ديوان آصفي هروي

في هذا العهد (عهد حسين ميرزا بايقرا) رونقا وإعتبارا ، وظهر فيه شعراء مثل بابا فغانى ، أهلى شيرازى ، امير شاهى ، هلالى چغتائى ، وشهيدى قى و كان ظهور هؤلاء الشعراء فى أواخر القرن التاسع جعله يرجح القرون السابقة من حيث رواج العلم والأدب والفن ، ولما كان سلاطين وأمراء هذا القرن أنفسهم أهلى علم وفضل فقد كانوا يحترمون هذه الطبقة ، وقد أحرز الشعراء خاصة مقاما رفيعا فى هذا القرن^(١) . و بنفس القدر الذى كان السلطان حسين ميرزا بايقرا فى هراة يهتم بالشعراء ويشجعهم كان السلطان يعقوب بيك آق قوينلو فى آذربيجان يشجعهم ، وكان أهل العلم والفضل يأتون من كل مكان إلى بلاطه^(٢) .

« وعندما رأى شعراء بلاط السلطان يعقوب الذين كانوا يعيشون حياة مرفهة هائلة تحت رعايته فترة من الزمن ، أن إقليم آذربيجان صار ميادانا للعرب ولم يجدوا مشترى لمتاع الشعر اضطار كل منهم أن يذهب إلى حال سبيله فذهب هابون إلى كاشان وشهيدى إلى الهند وبعضهم مثل فغانى إلى وطله^(٣) .

(١) أحمد سهيلي خوافسارى : مقدمة ديوان بابا فغانى شيرازى ص ٩

(٢) نفس المصدر ص ١٣

(٣) نفس المصدر ص ١٨

موضوعات الأدب الفارسي في هذه الفترة :

يجدر بنا في هذا المقام أن نلم إلمامة سريعة بموضوعات الأدب في الفترة التي سبقت قيام الدولة الصفوية حيث يستطيع الدارس أن يتبين أن هذه الفترة كانت آخر عهد التصوف في أدب إيران حيث أكدت المصادر أن عبد الرحمن جامي كان يعد أكبر شعراء الصوفية في هذه الفترة وآخرهم على الإطلاق ، فكان طبيعياً أن يتطور هذا الفن خلال هذه الفترة من شعر صوفي إلى شعر وعظ وإرشاد ، فيقول احسان يارشاطر : « كان نظم الشعر العرفاني وشعر الوعظ والنصيحة موضع إهتمام رجال الدين وإحترام المتدينين المتعصبين^(١) . وقد ساعدت عدة أسباب على تطور هذا الفن ويتمثل السبب الأول في إختفاء طبقة المتصوفة الحقيقية الذين كانوا ينظمون الغزل في العشق الإلهي بفيض خاطرهم الصوفي أو بتجلى الحق على أرواحهم ، ولكن هذا لا يعني أن يختفي النظم في الغزل الصوفي باختفاء هذه الطبقة ، فإن كان الملهم لهذا الشعر قد زال إلا أن الملكة الشعرية ظلت باقية ، بل اعلمها تطورت إلى مستوى أرقى ، وقد كانت المعاني الصوفية بجمالها ورقتها وعمقها موضع إعجاب الشعراء الذين كانوا بعيدين عن الطريق الصوفي فحاولوا نظم الشعر في هذا اللون دون معاناة حقيقية فاستخدموا المعاني الصوفية في التعبير وحاولوا تعويض صدق الإحساس ومعاناة العشق الإلهي بالصنعة الشعرية ، فكان الفرق بين الغزل الصوفي الحقيقي وبين الغزل الصوفي المجازي — إن جاز لنا هذا التعبير — يكن في عنصرين ، عنصر عمق المعاني أو ضحالتها وعنصر

(١) احسان يارشاطر : شعر فارس در عهد شاه رخ ص ١٠٠

البساطة في التعبير أو التكلف في الأسلوب ، فكان الشعر الصوفي الحقيقي
 صديق للمعنى صادق الإحساس مع بساطة في التعبير إلى حد كبير ، وكان الشعر
 الصوفي المجازي ضجّل المعنى مع زيادة كبيرة في الصنعة الشعرية ، وبكفينا
 هنا أن نذكر بعض الأمثلة لهذا النوع من الغزل المجازي يقول أهلى شیرازی
 فى إحدى غزلياته : « لقد تهرأت من الكفر والدين من أجلك وجعلت
 الدنيا والآخرة أيضا فداء لك ، أود ألا يغمض الموت عيني حتى أرى عيني
 تحت قدمك يشحذون الملعج منك ياحلو الشفاء يا من ملوك الملاحة سائلوك ،
 فن علم من أين لى هذا البكاء المر ؟ وضحك كل من رأى شفقتك المطيلة
 للعمر ، أيتها الشمس لا ترافقي أى قلب مظلم لحظة فأنفاس عيسى فى نورك
 وصفاك ، وقد صارت حلقة كلاب بابه مكان الطيبين فامض يا أهلى فليس
 مكانك فى هذه الحلقة ^(۱) » .

(۱) از کفر و دین بری شده ام از برای تو
 دنیا و آخرت همه کردم فدای تو
 خواهم که خواب مرگت نبندد درد یده ام
 چندانی که چشم خود نگرم زیر پای تو
 دریوزه نمک ز تو شیرین لبان کنند
 ای خسروان ملک ملاحات گدای تو
 دایست کز بکجاست مرا گر یهای وار
 درخنده هر که دیداب جانفزای تو
 ای آفتاب همدم هر تیردل مشو
 عیسی دمی است در نور تو و صفای تو
 شد حلقه مسکمان درش جای راستان
 اهلی برو که نیست درین حلقه جای تو
 [ص ۲۶۱]

و يقول امير عيشير نوائى : « يامن للقمر مائة إشراق من وجهك لاتقل
 قرأ فالحدث عن الشمس ، بعدنى الغير فى محلةك ولم يسمع أحد أن فى الجنة
 عذابا ، ولأنى لا أرى نوما فى عيى من الدمع فإننى لا أرى الآن عيى فى
 المنام ، فى جعدى الترابى فورة من شفقتك الحراء فالشراب يحدث غليانا فى
 التراب ، وعندما أتخيل أن أرى وجهك يصيب القلب ضعف من شدة
 الاضطراب ، لقد أسكرنى شيخ الدبر وصبى الحانة فسرو قلبى فى الحانة من
 الشيخ والشاب ، فى قطع وديان المشق بافانى ينبغى أن يكون الغذاء من
 الكبد والشراب من دمع العين^(۱) . »

و يقول هلال چينتاى : « امضيت عمراً فى التماس التعاليم من شيخ
 الحان حتى صرت تراب عتبة الدير العالى الأساس ، لانتقس وجدى بوجود

(۱) ای رویت ماه را صد گونه تاب
 مه مگوباشد سخن در آفتاب
 غیر در کویت عذابم می کند
 هیچکس آشنیده در جنت عذاب
 تانیدیم خواب در چشم واشك
 چشم را اکنون نمی بینم بخواب
 درتن خاکی است از لعل تو جوش
 خاک را در جوش می آرد شراب
 چون خیال دیدن رویت کنم
 دردل افتد ضعف از بس اضطراب
 پر دیرو مپیچه مستم میکنند
 خوش دلم در میبکده از شیخ وشاب
 فائیا در قطع وادیهای عشق
 از جگر باید غذا رو دیده آب [ص ۱۸]

الآخرین لأنی صرت علامة أحزان لا قیاس علیها ، لقد ظهر لی إبداع الله من حسنك وعندما عرفتک عرفت الله ، كانت تحية العيد قدراً من النقل والحر والسکاس فألف شكر أن صرت مشغولاً بهذه التحية ، دلی فقر هلالی هو لباس فخره وقد ارتدیت هذا اللباس من أجل التباهی^(۱) .

ولا یفوتنا فی هذا المجال أن نشیر إلى نموذج من نماذج الشعر الصوفي الذی نظمہ جامی حیث یقول : « إن أردت أن تتصل بالحبيب أيها القلب قاطع الصلة بكل شیء ماعداه ، ولا تجعل من نفسك صقر عرش الطیران فی هذه الدنیا الموحشة الملوثة بالطین ، لك ذروة أوج العزة متعدا وقد استحسننت منزلک فی قلب التراب ، وهكذا صرت من اختلاط الجسم وتعلقه غافلاً عن جوهرک » ثم یختمها بقوله : « لا تأکل سکر الألفه الذی فی أمدیه عیشک لأنه یعطی مرارة السم القاتل فی النهایة^(۲) » .

(۱) زبیر مکیده عمری در التماس شدم
که خاک درگه دیر فلك اساس شدم
غم مرا بغم دیگران قیاس ممکن
که من نشافه غمهای بی قیاس شدم
مراز حسن تو صنع خدای ظاهر شد
تراشناختم آنکه خداشناس شدم
سپاس عید بود پاس نقل و باده و جام
هزار شکر که مشغول این سپاس شدم
یلاس فقر هلالی لباس نحر منست
من از برای تفاخر درین لباس شدم
[ص ۱۰۹]

(۲) چون پیوندداد وست میخواهی ای دل
وجیزی که جزا وست پیوند بگسل

وقد عبر احسان يارشاطر عن هذا النوع من الغزل بتعبير قلندرانه أى شعر الدروشة وقال إن المضمون الأساسى لهذا الغزل هو وصف العريضة والثمالة والطمع على الزهاد والصوفية^(١) وتعريف الدكتور احسان ينطوى على كثير من الصحة وإن كان يبدو لنا ناقصاً وسنناقش رأيه عند الحديث عن الغزل المجازى فى عصر الدولة الصفوية .

وقد نظم شعراء هذه الفترة بعض المنظومات المثنوية التى تتناول عشقا معنويا ومن أمثلة هذه المنظومات منظومة شاه وكند الهلالى جفتائى ويذكر هلالى فى سبب نظمه لهذه المنظومة أنه قد حدثت بينه وبين منافسيه من الشعراء فى بلاط السلطان مناقشة حادة إتهموه فيها بأنه لا يحسن من الشعر إلا نظم الغزل أما المثنوى فلا يدرى عنه شيئا فرد هلالى بأنه من فساد الذوق اعتبار المثنوى أفضل من الغزلية ومع ذلك فقد قرر أن ينظم مثنوية يردبها صمليا على اتهام خصومه وقد تردد فى إختيار موضوعها بين ايملى والمجنون أو وامق وعذرا أو خسرو وشيرين إلى أن أناه هاتف من الغيب أكد له أن هذه الموضوعات لا تليق به حيث يقول : « وفجأة صدر نداء من عالم الغيب

مكن شير عرش پرواز خودرا
 درين وحشت آباد آلوده از گل
 ترا ذروة اوج عوت اشيمين
 توخوش کرده در مرکز خاک منزل
 ز آموزش جسم وآويزش او
 چنان گشتى از جوهر خویش غافل
 محور قند الفت که درکام عیشت

دهد عاقبت تلخی ز هر قاتل [ص ٦٤]

(٣) احسان يارشاطر : شعر فارسى در عهد شاهرخ ص ١٧١

قائلاً إن خيالك ليس خالصاً من الشك ، ثم عاد النداء مرة أخرى قائلاً انظم
قصة الملك والمسكين فأوضعت قصة الملك وبينت حال المسكين^(١) .

وقد تبين من هذه المقدمة أن الغرض من نظم هذه المثنوية لم يكن دينياً
أو أخلاقياً أو صوفياً بقدر ما كان المقصود منها إبراز القدرة على نظم المثنوى
في كل الأغراض ومحاكاة الأقدمين والسير على مناهجهم ، فدارت هذه
للنظومة حول بيان حال كل من الملك بمجالسه التي يحفها الطرب ويسودها
الأنس والسرور وتدور فيها الراح والأقداح وبرحلات صيده ونزواته
وفساد أحواله وعربدته ، وحال المسكين في إنزواته وعزلته وبعده عن الناس
وحياة الزاهد العابد التي يحياها ، والقصة لا تخلو من مواقف العظة والعبرة
خاصة في موقف المفاصلة التي جرت بين الملك والمسكين ثم ما صار إليه أمر
الملك بعد ذلك من ندم وزهد .

وقد نظم هلالى منظومة أخرى بعنوان صفات العاشقين اقترب فيها
من المعاني الصوفية وإن كان لم يخرج عن محاكاة المنظومات السابقة للشعراء
الأقدمين حيث يقول في مقدمتها : « فتحت دفترأ لوصف العاشقين وسميته
صفات العاشقين ، كتبت رسالة في حسن السيرة بحيث أثني عليها خسرو

(١) ناگه آمد نداو عالم غیب
کین خیال تو پاک نیست زریب
بار دیگر چنـین رسیدندا
که بسگو داستان شاه وکدا
قصه شاه را عیان کردم
حال درویش را بیان کردم [ص ٢٢٤]

ونظامی ، معها مفتاح مخزن الأسرار وشماع مطلع الأنوار ، روضة فيها بساتین
وآلاف القصص فی أوراقها^(۱) .

وقد سلك أهل شیرازی فی منظوميته « شمع و پروانه » و « سحر
حلال » نفس مسلك هلالی چغتائی فی محاکاة الأقدمین والنظم علی منوالهم
حيث نظم منظومته « شمع و پروانه » علی وزن خسرو و شیرین لنظامی
کنجوى و « يوسف وزليخا » لجامی فی بحر المـزج السادس المحذوف
وتفعيلاته « مفاعلين مفاعلين فعولان » ویشیر الشاعر فی مقدمته إلى ارتباط
للمنظومة بالتصوف فيقول : « لی حديث فی ذکر العرفان أحلى كثيراً من قصة
شیرین و فرهاد ، أكثر اضاءة للقلب وإشعالا للروح من حسن لیلی ومن
عشق المجدون ، ما أعجب العشق والحسن الذى هو شمع طریق أهل الطريقة
من حقيقته ، فليس العاشق وحده فی الحرقه والاحتمال بل إن المعشوق أيضاً
مثل العاشق فی الذوبان^(۲) » .

(۱) بوصف عاشقان دفتر گشادم
صفات الماشقين نامش نهادم
نوشتم نامه اى درنيك نامی
که خسرو آفرین کرد ونظامی
کلید مخزن الاسرار با اوست
فروع مطلع الانوار با اوست
گلستانيست دروى بوستانم —

در او راقش هزاران داستانها [ص ۳۳۰]

(۲) حديثی دارم از روشند لی یاد
بسی شیرین تراز شیرین و فرهاد
بدل افروزی وجانسروزی افزون
و حسن لیلی وار عشق مجنون

ولكن هذا الارتباط بين المنظومة والتصوف كان ارتباطاً تقليدياً ليس فيه من الجدة في المقصد والمهدف ما يبعث على الحكم بأن المنظومة صوفية بحته بل إننا ندرك ذلك أكثر عندما طالعنا أهل بخاصة المنظومة في المقدمة حيث يقول : « لو أن قلب الفراشة مجروحاً من الوسم فإن ألم الشمع من احتراق السكبد أكثر ، ولو كان الوسم على صدر البلب لكان مائة ألم على صدر الوردة أيضاً ، فبين العاشق والمعشوق سر فلو أن هذا يحترق فإن ذاك في ذوبان^(١) » .

أما منظومة أهل الثانية « سحر وحلال » فهي من أعقد المنظومات الفارسية التي أطلعنا عليها حيث يجد الدارس عنقا ومشقة في فهمها ويبدل جهداً ووقتاً لتفصيلها رغم أنها تحلت بموسيقية رائعة ، فقد استعجز فيها أهل كل براعته في استخدام الحسنات البديعية والبلاغية فسارت المنظومة على

== عجب عشق وحسنی کز حقیقت

بود شمع ره اهل طریقت

نه تنها عاشقش در سوز و سازست

که دلبر همچو عاشق در کدازست

[٥٧٨]

(١) دل پروانه کراز داغ ریش است

جگر سوزی داغ شمع پیش است

گرش داغی بود بر سینۀ بلبل

بود صد داغ هم بر سینۀ گل

میان عاشق و معشوق راویست

که گراین سوزد اورام کدازست

[٥٨٨]

بحرین و صارت علی قافیتین و امتلاّت بحشد هائل من المحسنات البدیعیة
والبلاغیة و خاصة أنواع الجناس فلم یخل بیت قط من أى نوع من أنواع
الصنعة الشعریة ، وقد اعترف أهلی بصعوبتها ومدی معاناته فی نظمها فقال :

« احترقت من المحنة وتلاءمت حتى صنعت هذا الخزن من الدر^(١) ،
وقد كان یری فی هذا النوع من النظم تمیزا خاصا علی غیره من الشعراء
فقال : « لم ینسج أحد مثلی هذا النسیج الجمیل ولم یضئ فكر أحد فی هذا
الموضوع^(٢) » . ویکفی أن نذكر علی سبیل المثال بصفة آیات من مقدمة
المنظومة للدلالة علی ما فیها من ألوان الصنعة الشعریة .

پیرو حیدر شو وهورنگ آں
تاد مد از روی تو هم رنگ آں
دو رکن از آینه سه مردود را
ره مسده از روزنه مردود را
غصه من کردل من خون دزد
آمد یرقصه بجنون مزبد
گرد مدار که گل من یاسمن
کی رود ازین دل من یاس من

-
- (١) سوختم از محنت و پرمختم
تا که من این خون درساختم
[مثنوی سحر حلال]
- (٢) کس جون من این رشته زیبا نبافت
پرتو فکر کمی اینجانتافت [المرجع السابق]

سائلت ازدر طلب ارچین کند
 روی تو مقبل عجب ارچین کند
 خواجه درابریشم وما در گلیم
 عاقبت ای دل همه یکسر گلیم
 ساقی از آن شیشه منصـور دم
 دررک ودریش من صوردم
 نرکی افسونگرشی آهو شده
 مستی آهو برشی آهو شده^(١)

فبالإضافة إلى وضوح وحدة القافية في كل بيت فيمكننا أن نستخرج من كل بيت صناعة أو أكثر من المحسنات ففي البيت الأول كلمة « رنگت آل » في المصراع الثاني كناية عن التزلف ، وفي البيت الثاني كلمة « آینه » استعارة للمثل وكلمة « روزنه » استعارة للنفس وفي البيت الثالث تلخيص بالإشارة إلى أبي والمجنون وفي البيت الرابع كلمة « استعارة » للاستعارة للمحبوب وفي البيت الخامس عبارة « روی تو مقبل » حبس صليح وفي المصراع الأول من البيت السادس مراعاة نظير بين « ابریشم » و « گلیم » وفي المصراع

(٣) الترجمة : صر تابع حيد وآله حتى يقتصر من وجهك لون حرة القزلباش وأبتعد عن المرأة السداة ولا تسلك من الكوة المسدودة ، إن ألمى الذى يؤيد من دماء قلبى قد فاق قصة المجنون ، لانتهم أورد لى أم شوك فكيف يغيب محبوبى عن قلبى ، أددع سائلك من الباب لو قرعه ومن العجيب أن وجهك جميل لوييثر ، السيد فى الحرير ونحن فى الجوت ونهاية الجميع المساواة فى الكفن أيها القلب ، أيها الساقى إملأ جذورى وعروقى من هذه الخمر المنصورية النفس ، فقد صارت عينه الخرافية مثل عين الغزال وصار الغزال تملأ منه . [مشرى سحر حلال] .

الثاني ارسال المثل وفي البيت السابع كلمة « شيشه » حلت محل كلمة « باده »
وفي البيت الثامن « نرگس » استعارة للعين وتشبيهها بعين الغزال .

والدارس لشعر المديح الذي قيل خلال هذه الفترة يجد أنه كثرة
لا يستهان بها مما يؤيد أن هذا الفن لم يفقد قيمته ، ولعل ما ساعد على هذا هو
أن الشعراء كانوا ما يزالون يعتمدون في معيشتهم على عطاء الحكام والأمراء
وأصحاب الجاه ، ويرجع الدارس أن فن المديح في هذه الفترة لم يفقد رونقه
بل إنه تطور حتى وصل إلى درجة كبيرة من التكلف والتصنع ، يقول
جامي في قصيدة يمدح فيها السلطان حسين ميرزا بايقرا : « من مرساة الأرض
تلك إذا بست الجبال ومن قبله الدعاء هذه إذا انتقت السماء ، فإن وجه
تفرع كل أهل العالمين إليك وكذلك قبلة الأمل وكعبة الصفاء ، السلطان
حسين الذي يكون يوم وليته كالغيث في العطية ويوم حربه كالليث في الوغى
الملك المحارب الذي قتاله لعدو الدين كأنه غزو على الزمان ، فبع رغبة النفس
واشتر حظ الأبد فقد وقف المشتري يقول إن الله اشترى^(١) » .

(١) زآن لنگر زمینی إذا بست الجبال

وین قبله دعایی إذا شقت السما
روی توجه همه آفاقیان به تست
هم قبله آمیدی وهم کعبه صفا
سلطان حسین انکه بود روز بزم و رزم
کالغیث فی العطیة واللیث فی الوغا
شاه غواشعار که دارد غزای او
برروز کار دشمن دین صورت غوا
بفروش کام نفس و بحر دولت ابد
اینک ستاده مشتری إن الله اشترى [ص ٨]

ومن الملاحظ أن جامي قدم في هذه القصيدة حشداً من التعبيرات العربية والاصطلاحات الدينية والقراءة محاولاً رفع قيمتها وإعلاء شأنها وهو لا ينسى كرجل متدين وكصوفي أن يقدم في ثناء مدحه النصيح لمدوحه وحضه على المزيد من الجهاد حيث يرى أن من الواجب عليه وعلى رجال الدين والبلاط والمقربين للسلطان إسداء النصيح والمشورة الصادقة له .

ومن أمثلة المديح الجديرة بالذكر قصيدة أهلي شیرازی في مدح الشاه إسماعيل الصفوي والتي تعتبر من الوجهة الأدبية من آثار هذه الفترة حيث يقول : « وصلت تلك الوردة التي تمنح الطراوة تخيلة الروح ولقد هب نسيمها من تراب طريق مرش سليمان ، واشتم الأعراء من كل طرف أن يوسف قد أتى إلى مصر والشباب يهنئون شيخ كنعان من كل صوب ، لقد انقضت أيام العسر ووصل ذلك الربيع الجسدديد الآن بحيث تمجد روضة رضوان خيلة شیراز ، لقد توجه ملك إيران وتوران إلى شیراز بحيث يصبح ترابها قبلة الحاجة لإيران وتوران ، فلو أن كل ذرة من هذا التراب تصبح شمساً فمن الجائز أن عين العناية لظل الله قد وقعت عليها ، إنه الملك إسماعيل كوكب السلطنة شمس العالم الذي مظلته تظلل رأس الشمس المضيئة^(١) .

(١) رسید آن کل که می بخشد طراوت گلشن جان را

لسيمش برگرفت از خاک ره تخت سليمان را [ص ٤١٨]
 عزيزان هر طرف پويان که يوسف سوى مصر آمد
 جوانان تهنيست گويان زهر سوپير کنعان را
 گذشت أيام بي پرگی رسید آن نوبهار اکنون
 که رشک از گلشن شهراز باشد باغ رضوان را
 شه ايران وتوران زآن سوى شیراز درآورد
 که خاکش قبله حاجت بود ايران وتوران را

(م ٧ — الصفويين)

وتدل هذه القصيدة — في رأينا — على أن فن المديح في هذه الفترة قد اكتسب من ثقافة الشعراء ما جعله رافياً قالمقدمة التي اختارها أهل تمهيداً لمدح الشاه تعبر عن رقي الذوق ورقة المقال ، كما أن بيت الانتقال يعد غاية في الدقة والجمال أما طريقة التعبير ذاتها فتوحى بثقافة الشاعر وتمكنه فصورة الإستقبال مثلاً وربطها بقصة يوسف وإرساله قيصه إلى أبيه شيخ كنعان موفقة إلى حد بعيد فقبل الملوك تغد الرسل والرسائل مبشرة بقدوم الملك ثم تكون الإستعدادات لإستقباله ولكن الصورة هنا ليست شكائية بقدر ما هي معنوية ففرحة شباب كنعان بعودة سيدهم وقد أصبح عزيزاً لا يمانئها إلا فرحة أهل شيراز بقدوم الشاه إسماعيل وقد أصبح ملكاً .

ويلاحظ الدارس أن بعض الشعراء ممن نالوا الشهرة لدى الجمهور والحظوة لدى الحكام والأمراء قد عذب عن القول في المديح ووجه مديحه إلى آل بيت الرسول وعلى رأسهم نيل بن أبي طالب ، فمنهم من قال في المناقب وهو نيل بمضى كل ليلة وسجادة نهارة في الحانة مثل بابا فغانى شيرازى ومنهم من قال في خلوة عزوفه عن العالم وركن اعتزاله الناس مثل أهل شيرازى وآمينى هروى ، ومنهم من قال في صومعة إعتكافه للعبادة وانقطاعه لممارسة الرياضة الصوفية مثل عبد الرحمن جامى ، وعلى هذا يرجع الدارس إن ظاهرة العزوف عن المديح الشخصى للحكام والأمراء والإتجاه إلى مدح الأئمة الأطهار قد بدأ في هذه الفترة وإن لم ترق الأشعار إلى قيات في هذا

اگر هر ذره این خاک خورشیدی شود شاید
 که چشم التفات افتد بروی ظل یزدان
 سپهر سلطنت خورشیدی عالم شاه اسماعیل
 که چترش سایه بر سر افکند خورشید تابان را

الغرض إلى مستوى أشعار العصر الصفوى ، وفي تعليل هذه الظاهرة يمكن القول بأن مذهب الشيعة لم يكن جديداً على إيران إذ أن الإيرانيين منذ دخولهم في الدين الإسلامى كانوا ينظرون بعين المحبة والإجلال والألم لأسرة على بن أبى طالب خاصة وأن ابنه الحسين قد تزوج من إحدى بنات يزديجورد الثالث آخر ملوك الساسانيين كما أن العقيدة الشيعية التى كانت تعتبر الإمامة خاصة بأولاد على تتلامح كثيراً مع عقائد الإيرانيين القديمة التى تعتبر السلطنة مقاماً موروثاً لأولاد الملوك من عطاء الله وهباته ، هذا بالإضافة إلى أن أهالى الولايات الواقعة على شاطئ بحر الخزر انبعوا الدين الإسلامى منذ قديم الزمان على يد أبناء على فتامت دول شيعية قوية أثناء الخلافة العباسية مثل بنى بويه ، كما أعدت دعايات الإسماعيلية ودعاة خلفاء مصر الفاطميين أفكار كثيرة من أهالى إيران لقبول المذهب الشيعى^(١) .

وسوف نعرض نماذج من الأدب الشيعى فى هذه الفترة عند حديثنا عن الأدب المذهبى فى عصر الدولة الصفوية على سبيل المقارنة وتوضيح المعنى .

على أن الدارس المنصف لا يستطيع أن يقرر أن موضوعات الشعر فى الفترة التى سبقت قيام الدولة الصفوية قد أثرت فى موضوعات الشعر بعد قيام هذه الدولة ، فمن الموضوعات ما هو خالد كالغزل والمديح والرثاء والوصف وغيرها من الأغراض ومن الموضوعات ما توجبها الظروف السياسية أو الاقتصادية وما إليها من أسباب وظروف ، ولكن التعرف على هذه الموضوعات التى سبقت العصر الصفوى يجعلنا ندرك ما تتميز به عصر الدولة الصفوية من موضوعات لم ترد بصورتها الكاملة قبل ذلك

(١) نصر الله فلسفى : وندكافى شاه عباس أول ج ا صيب المقدمة

وبستطيم الدارس أن يقرر أن الأثر الحقيقي للفترة التي سبقت العصر
الصفوي على الأدب في هذا العصر يكن في الناحية الأسلوبية حيث شهدت
هذه الفترة إنتقالا تدريجيا وتطورا حثيثا فقد رأينا ظاهرة تبدأ في هذه
الفترة وتمتد إلى عصر الدولة الصفوية ألا وهي ظاهرة تتبع الشعراء القدماء
ومحاكاةهم وجواب أشعارهم ، وإن إلمامة سميعة بهذه الظاهرة تجعل الدارس
يدرك أثر تطور الأسلوب في المصور السابقة وخاصة تلك الفترة التي سبقت
العصر الصفوي على الأسلوب الأدبي في هذا العصر .

تتبع الشعراء القدامى

تعتبر قضية القديم والجديد من السمات الأساسية للامع كل أدب يخطو نحو التطور ، وكان طبيعياً أن يتتبع شعراء العصر الصفوى أشعار الأقدمين وينظموا في جوابها لأن ذلك يمثل نوعاً من الردة إلى الماضي للامتداد منه إلى الحاضر أو أنه بعبارة أخرى يمثل امتداد الماضي في الحاضر وتحقيق نوع من الإنصال بينها ، وهذه المسألة لا تنفصل عن الأسباب الاجتماعية والحضارية والفنية حيث أنه من تتبع سير تحولات الأدب الفارسي في الأدوار التاريخية لإيران ندرك أن المنون الأدبية الشعرية والثرية لها سمات خاصة بسبب تأثرها بالآداب والعادات والتقاليد والرسوم الاجتماعية وطريقة التفكير والمعتقدات الدينية والأفكار الفلسفية والمباني الأخلاقية وعوامل أخرى ، ويمكننا إستكشاف الخصائص الروحية والمعنوية والتطورات الفكرية والتغيرات العقلية للأفراد من خلال تحليل الأساليب والأنماط المختلفة للآثار الأدبية ورقمها أو إنحطاطها ، ويمكننا الحصول من ذلك على نتائج مفيدة^(١) .

ومن هنا كان القول في جواب أشعار القدماء بمثابة إختبار للطبع والحدك السائد لإثبات استاذية الشعراء وتحسين الأشعار لاسموا إلى ميدان العظمة^(٢) ومن هنا أيضاً كان جواب أشعار القدماء أمراً له أصول وقواعد ، لم يرد عفووا في دواوين الشعراء أو كان من قبيل التقليد الخفض ، لكن تعاطب الشعراء مع التراث الشعري القديم رغم ما يحققونه من الترابط بين الماضي والحاضر

(١) ذ . ثابتيان : إسناده نامه های تاریخی واجتماعی دوره صفویه : ص ١٠ .

(٢) إحسان یارشاطر : شعر فارسی در عهد شاهرح : ص ٧٩

جملهم ينظرون إلى هذا الشعر من زاوية فنية صرفة فوجدوا فيه النموذج الأعلى في التعبير الذي ينبغي أن يحتذى وحققوا بذلك رقياً في مستوى التعبير الشعري بالقياس إلى المستويات السابقة ، وكانت النتيجة هي ذوبان الحديث في إطار الشعر القديم ، ولكنهم لم يفجروا أى طاقة روحية أو فكرية في التراث الشعري ، ومن ثم كان إرتباط الشعراء بالشعر والشعراء القدامى إرتباطاً سطحياً أو شكلياً فلم يقوموا بأى تفسير للأدب القديم ولم يتفهموه على أنه حصيلة أفكار ومواقف إنسانية لها أبعادها الروحية في المعنى والمضمون بل إكتفوا بالتقبع الأسلوبى ، ذلك أنه كانت لشعراء العصر الصفوى أفكارهم ومنطلقاتهم التى تختلف في جوهرها عن أفكار السابقيين ومنطلقاتهم الروحية التى أدت إليها طبيعة هذا العصر ، ويجدر بنا ألا ننظر إلى هذه القضية نفس نظرة كتب التذاكر التى إكتفت عند ترجمة أحوال الشعراء ببيان أى شاعر إقتدى به وأى القطاعات المعروفة عن الشعراء قال في جوابها ، بل علينا أن نقارن بين الشعر الذى قيل من قبل والشعر الذى قيل في جوابه حتى نتكشف لنا حقيقة هذه القضية ويكفى هنا أن نذكر مثالا تطبيقيا لما نقول :

كان حافظ شیرازى على رأس قائمة من الشعراء القدامى قام شعراء العصر الصفوى والفترة التى سبقتهم بجواب أشعارهم ومحاكاتهم ، ومن أهم غزليات حافظ التى قام الشعراء بالنظم على منوالها تلك التى يقول فيها : « ألا يا أيها الساقى أدر كاسا وناولها لأن العشق ظهر سهلا في البداية ثم وقعت المشاكل بعد ذلك ^(١) » . فإذا إستعرضنا الغزليات التى نظمت على منوالها أو قيلت

(١) ألا يا أيها الساقى أدر كاسا وناولها
كه عشق آسان نمود أول ولی افتاد مشکلم

فی جوابها فی عصر الدولة الصفویة أو الفترة التي سبقها نجد حشداً كبيراً من الغزلیات اشعراء مختلفین ومن أشهرها غزلیة أهلی شیرازی التي قال فیها :
« ألا أيها الساقی الجمیل یا من صرت شمع المحافل لقد قتلت العاشقین من الغيرة وأحرقت القلوب بالحسرة^(۱) » وقال أيضا عایشیر نوائی فی جوابها غزلیة

بیوی نافه* کاخر صبار آن طره بگشاید
زئاب جمع مشکیش چه خون افتاد در دها
مرا در منزل جانان چه جای عیش چون مردم
جرس فریاد و میدارد که بر بندید محله
همی سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالک بیخبر نبود ز راه و رسم منزلها
شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حال ماسکباران ساحلها
همه کارم زخود کامی بیدنامی کشید آخر
نهان کی ماند آن رازی کز سازند محفله
حضوری گر همی خواهی از و غایب مشو حافظ
متی مالتاق من تهوی دع الدنیا واهله
[غزل ن ۱ ص ۲]

(۲) ألا ای ساقی گلرخ که گشتی شمع محفله
ز غیرت عاشقان کشتی ز حسرت سوختی دها
از آن رورست در دها خیال دانه* خالت
که دهقان ازل تخم محبت ریخت در دها
فغان ای کعبه جانها که در راه تمنایت
چو مور اضعف شیرانرا هر گام است منزلها
درین وادی مکن ای سار بان آرایش محل
که در خون شهیدان غرقه خواهی دید محله

بدأها بقوله : « رموز العشق كانت مشكلا بالكأس حلها حيث يبدى ذلك
المحلول الياقوتى حل المشاكل المك^(۱) » .

ويقول هلال چغتائى فى جوابها : « صارت المذارل فى طريق العشق طينا
من دموع عيى ولا أعلم أى ورود تفتح آخر الأمر فى هذا الطين^(۲) » .

زا شك گرم مابهر گرم يارب بهوش آور
وزين گرداب خون افكن گرفتاران بساحلها
بجز پير مغان زا ندكه سازد مشكل ماحل
تودانى حال خود مشكل چه داني حل مشكلها
بي دنيا وما فيها كران جاني مكش اهلي
قدح كش گر سبك روحى دع الدنيا واهلها (ص ۴)
(۱) رموز العشق كانت مشكلا بالكأس حلها
كه آن ياقوت محلولت نمايد حل مشكلها [ص ۲]
سوى دير مغان بخرام تايدنى دوصد محفل
سرامرز آفتاب مى فروزان شمع محفلها
دل ومى هردوروشن شد نميدانم كه تاب من
ود آتش هابدل ياتاب مى شد آتش دها . . . الخ
(۲) و آب چشم من گل شد براه عشق منزلها
ندانم تاجه گله بيشكند آخر ازين گلهها
شكسنى عهد وبرد لاهى مسكين سوختى داغ
وهى داغى كه تاروز قيات ماند بردها
من از خوبان بسى غمهاى مشكل ديده ام ليكن
غم هجران بود مشكل ترين جمله مشكلها
سزد گر بر سرتابوت ما گر ينددر كويش
چرا كن منزل مقصود بر بستيم محملها . . .
هلالي چون حريف بزم رندان شد بخوان مطرب
الا يا ايها الساقى ادر كاسا وناولها [ص ۱۵]

و يقول جامی أيضا في جوابها : « هلال السكاس لم تكمل به شمس الراح
كلها بحيث يصير هذا القمر بدر الحافل عندما تمتلئ بالنور^(۱) » .

و يقول نظیری نیشابوری في تتبعها : « إذا شئت أن تحي حياة حلوة
بها فاكشف نفسك وأخرج عن خباثك^(۲) » .

و يقول محمد قلی سلیم : « شرب سلیم الخمر هذه الليلة في ذكرى قول
فلا أياها الساقی أدر كأسا وناولها^(۳) » .

وقال عرفی شیرازی : « توجه قاي إلى السكبة وبحث عن الهمة من
لوب فن سيعطل يطوى المنازل بسبب تتبعه للسكبات^(۴) » .

(۱) هلال السكاس لم تكمل به شمس الراح كلها

که گردد چون شود براین مه نور بدر محفلها ..

چو افتد مشکلی جامی به ساقی گری چون حافظ

ألا یا أياها الساقی أدر كأسا وناولها [ص ۱۴۷]

(۲) إذا ماشئت أن تحي حياة حلوة المحيا

بر سوائی برآور مرز مستوری برون نه پا

حديث حسن ومشتاقی درون پروه پنهان بود

بر آمد شوق از خلوت نها داین رار بر صحرا

ر خط وخال رخسارش قضا مشکلی نمود اول

قلم برداشت هرزه ورق پرگشت از انشا ..

نظیری گز طمع داری که مقبول مغان باشی

فلا تحسد ولا تبخل ولا تحرص علی الدنيا [ص ۳]

(۳) سلیم امشب بیاد تربت حافظ قدح نوشت

ألا یا أياها الساقی أدر كأسا وناولها [ص ۷]

(۴) دلم در کعبه روکرد همت جدید از دلها

که خواهد ماندش از پی کعبها در وطن منزلها

« وإذا قارنا بين غزلية حافظ شيرازى وبين ما قيل فى جوابها نجد أن الغزليات التى قيلت فى جواب غزلية حافظ تتفق معها فى النوع من حيث أنها غزل مجازى بمعنى إنها ليست غزلا حقيقيا تماما ولا هى غزلا صوفيا ، وتتفق معها أيضاً من حيث المعنى العام للغزلية كما تتفق معها فى الوزن والقافية مع ردیف (ها) ولكنها تختلف عنها فى المعانى الجزئية داخل الغزلية ومعانى الأبيات المفردة كما تختلف معها فى إختيار أسلوب التعبير عن المعنى العام .

على أن جواب الغزليات أو بمعنى آخر تتبعها لم يرتبط بغزلية دون غزلية أو بشاعر دون شاعر بل كانت المحاكاة عامة تارة أى بمعنى أن يكون تتبعها كاملاً لأعمال شاعر معين مستخدماً اصطلاحاتها بعينها سواء فى التركيب الأسلوبى للبيت أو فى معناها الخاص الذى إستخدمها فيه الشاعر أو يفهم المعنى العام للبيت ثم ينظم الجواب فى نفس المعنى أو فى مقابلة دون أن يتقيد بالفاظ أو اصطلاحات معينة . وكانت المحاكاة خاصة تارة أخرى أى أن يتبع شاعر غزلية كاملة لشاعر قديم فينظم فى جوابها ملتزماً بمعانيها الكلية وموضوعها ووزنها وقافيتها .

وكان من أشهر القصائد التى قام شعراء العصر الصفوى والفترة التى سبقتها بمحاكاتها والنظم فى جوابها قصيدة أنورى التى يقول فيها : « لو أن القلب بحر واليد منجم لكان القلب واليد للسيد العظيم الملك سنجر الذى

توافلاطونى دلى اندیشه راچین بر جبین مفکن

در آن وادی که جوهرت نداند حل مشکها ، الخ

[ص ٩٨]

أحقر خدمه يسكون ملكا مشارا إليه في العالم^(۱) .

فقال جامی فی جوابها قصیدته التي بدأها بقوله : « كلما يسكون في فم
لسان يكون مشغولا بالثناء على ملك العالم ، السلطان بايزيد الذي يكون تاج
الملوك تراب باب عتيقه^(۲) » .

وقال محتشم كاشاني في جوابها : « طالما يكون البدن جهاز الروح فإن
اليد تسكون يد السيد العظيم ، الملك الذي يسرى ، سكه على الملوك في
كل مكان^(۳) » .

ويقول وحشي بافقي : « مانع الروح هو لطف السيد العظيم وقهره
قابضها ، هو الشمس الذي ظل مظلمته تظل على ملك المشارق^(۴) » .

وهنا يبدو التتبع فيه نوع من التصرف كحالة للتفوق من حيث إبراز
المعنى الذي عبر عنه أنوري ولكن بأسلوب أكثر عذوبة بالإضافة إلى

(۱) گردل و دست بحر و کان باشد . دل و دست خدایگان باشد
شاه سنجر که کترین خدمش در جهان پادشه نشان باشد
[دیوان أنوری ص ۱۳۶]

(۲) هر کرا در دهان و بان باشد در ثنای شه جهان باشد
بايزيد الدرم که تاج سران بر درش خاک آستان باشد
[دیوان جامی ص ۳۱]

(۳) تابدن دستگاه جان باشد دست دست خدایگان باشد
پادشاهی که حکم او همه جا بر سر خسروان روان باشد
[میدان محتشم ص ۱۵۲]

(۴) انکه جانبخش و جانستان باشد لطف و قهر خدا یگان باشد
آفتابی که سایه چترش بر سر شاه خاوران باشد
[دیوان وحشی ص ۳۱]

الإقناع والتأثير ، ومع هذا فإنه في رأينا لم يصل إلى المدى الذي وصل إليه أنورى في جمال التعبير .

ومن المسائل الجديرة بالإعتبار في هذا المجال مسألة جواب شعراء العصر الصفوى والفترة التى سبقتة أشعار بعضهم البعض حيث كان الشعراء جميعاً على اختلاف مشاربهم ونزعاتهم الشخصية وما تكونت عليه نفسياتهم يكونون مدرسة أدبية واحدة ، وقد كان هذا واضحاً منذ بدأت ظاهرة التبع في فترة ما قبل قيام الدولة الصفوية ، ولكن تعقد الحياة وتباين النشاط البشرى في عصر الدولة الصفوية أدى تدريجياً إلى الانشعاب إلى مدارس ومذاهب مختلفة ذات سمات متباينة ولتقريب المعنى نورد هنا بعض الأمثلة : فتذكر المصادر مثلاً أن بابافغانى شيرازى كان شاعراً سكيراً يمضى كل وقته فى الحانات لدرجة أن الحكام كانوا يخصصون له مقادير متساوية من الطعام والخمر ، فخصص له حاكم ابيورد فى خراسان مثلاً منان اللحم ومنان الشراب ووصل به الحال إلى درجة أن رواد الحانات كانوا يرسلون له ما يحتاجه وفى الوقت نفسه كانوا يقولون عنه هزلاً ركيكاً وكان يصبر عليهم بسبب داء حوصه على الشراب^(١) .

وقد قال أهلى شيرازى كثيراً فى جوابه رغم أن أهلى كما تذكر المصادر « وجد مكاناً فى سلك الشعراء الكرام والفضلاء العظام وإشتهر بالفقر والمسكنة وقلة الاختلاط بأهل الدنيا^(٢) » . ومن العجيب أن نرى بين هذين الشاعرين اللذين نجد بينهما إختلافاً كبيراً فى الطبع والمزاج والتربية النفسية

(١) سام ميرزاى صفوى : تحفه سامى ص ١٠٢ ، ١٠٣

(٢) سام ميرزا صفوى : تحفه سامى ص ١٠٣

والاجتماعية نرى بينهما هذا التجاوب الأدبي . فيقول بابا فغانى فى إحدى غزلياته مثلاً :

« ذكراك لا تنفیب عن قلبى الملىء بالرماد وخیالك لا یرح عینى ، لا تدعى الوفاء فقلبى ملىء بآثار الجفاء فإن هذه الآلام القديمة لا تمضى فى النسيان ، وقد تفتح مائه نوع من الورد فى منزل لیلی وذبل وأله لم یرح قلب المجنون إلى الآن ، وإبيضت عینى من الحزن ولکن الآهات على خصلاتك السوداء وعارضك الوردى لا تذهب عن قلبى ، وبرغم أنك أذبت كبدى من الجفاء فخیراً صنعت عینى أن لم تصبح مثل نهر جیحون ، لیس لآهاتى القبول وإلا فأى يوم لا تصل فيه هذه الشعلة الضعيفة للفلک ، کان فغانى یقتنى أثر الحسان بحاجات كثيرة فهل قالوا أنه الآن لا یفعل^(۱) . »

(۱) یاد تو هیچم از دل پر خون نمی رود
 وز دیده ام خیال تو بیرون نمی رود
 نام وفا مبرکه دلم از جفا پرست
 این دانهای کهنه به افسون نمی رود
 صد گونه گل ز منزل لیلی شکفت و ریخت
 داغس هنوز از دل مجنون نمی رود
 چشم سپید گشت ولی آه کردم
 زلف سیاه و عارض گلگون نمی رود

فأجابه أهلى شیرازی بالغزلیة التى يقول فیها : غاب عن عینی فلا یغیب
عن قلبی الملىء بالرماد وهکذا إستقر فی قلبی فلا یخرج منه ، لا تعظى فإن
حب لیلی لا یذهب من قلب المجنون ولو سعى کل العالم لذلك ، لقد أحرق
قلبی علما بنار الفراق ومن العجیب أن دخان قلبی لا یصل للفلک ،
ویمعنى المدعى عن الیسکاء وأنا أعیب نفسى لم لا أبکی دما ؟ ، إصمت
یا أهلى فإن شأنک لا یصبح من الأساطیر والخرافات من عشق ذلک
للملک^(۱) .

زیسگرانه کز جفا جگرم آب میکنی
از چشم من نسکوست که جیخون نمیرو
آه قبول نیست وگر نه کدام روز
این شعله ضعیف بسگردون نمیرو
میشد فغانی از پی خوبان بصد نیاز
آیاشه گفته اند که اکنون نمیرو
[غزل ۵۸۶ - ۱۷۵] دیوان بابا فغانی
(۱) از دیده رفت وازدل پر خون نمیرو
دردل چنان شسته که بیرون نمیرو
پندم مده که گر همه عالم کنند سعی
سودای لیلی از دل بخون نمیرو
از آتش فراق دل عالمی یسوخت
دود دلی عجب که بگر دون نمیرو

فاستخدم نفس الاصطلاحات التي إستخدمها بابا ففاني في نفس موضعها
أحيانا وفي غير معناها حينما آخر ، كما حافظ على المعنى العام والمعاني الجزئية
للغزلية بالإضافة إلى محافظته على الوزن والقافية (ون + رديف نمرود) إلا
أن طريقة الأداء اختلفت بين الغزليتين فجواب الأشعار هنا ليس من قبيل
التقليد ولكنه من قبيل المنافسة وإبراز القدرات . ولكي تكون الأمثلة
أكثر وضوحاً نورد أبياتاً متفرقة من أشعار شعراء هذه الفترة حيث يقول
مثلاً آصفى هروى :

« أيها المصورون إن هلاكى في الانفصال عن ذلك الجميل فاصنعوا
شكلاً لا ينفصل عني ^(١) » .

فيعجبه جامى بقوله : « من السهل أن ينفصل الصبر عن القلب والقلب
عنى وأبتمد عن الوطن إن لم أنفصل عن ذلك الجميل ^(٢) » .

ويقول بابا ففاني : « عندما ينفصل الجسد عن الروح والروح عن الجسد

از آب دیده مدعى ام شمع میکند
من عیب خود کم که چرا خون نمرود
اهلی خموش باش که از عشق آن پری
کارتواز فسافه و افسون نمرود
[ص ۶۲ مقدمة]

- (١) صور تگران هلاکم از آن سیمتن جدا
سازید صورتی که نباشد زمن جدا
(٢) صبر از دل از من ومن از وطن جدا
سهل است اگر نباشم از آن سیمتن جدا

فإن كلاهما يحترق إذا انفصل عن عشقك وأنا الآن منفصل عنه^(۱) .

ويقول اصفی : « حسودی تصور البعد عن ذلك الجميل وكل لحظة يبعده عنى بشكل ما^(۲) » .

والعنى هنا واحد هو البعد عن الحبيب وأثره على الشاعر ولكن اختلفت طريقة الأداء وأسلوب التعبير وأدوات التعبير فأصفی يريد من المصورين صورة لا تنفصل عنه ، وجامی يقبل نفاذ الصبر وضیاع القلب والبعد عن الوطن ولا يقبل بعده عن المحبوب ، وفغانی يرى فى البعد عن الحبيب إحتراقا وهلاكاً ، وواصفی يضيق بحيل الحسود فى محاولاته التفريق بينه وبين حبيبته ، وإختلاف أدوات التعبير تعطى أبعاداً لكل معنى فى أى من هذه الأبيات تجعله يختلف عن المعانى الأخرى ، فرغم اشتراكهم فى التعبير عن القساة الجميلة بلفظ سيمتن أى الفضية الجسد ، فالحبيب فى بيت آصفی رمز للجمال ، والحبيب فى بيت جامی يرمز إلى الله ، والمحبوب عند بابا فغانی غائبة لموت ، وعند اصفی فتاة ساذجة . وهناك نوع آخر للجواب فى أشعار تلك الفترة يتجلى فى مطالع ثلاث قصائد لآصفی وجامی وهلالی :

يقول آصفی :

« كيف كانت العين تبكى من أجل ذلك الغريب الجميل ، وكانت تبكى

(۳) روزی که تن زجان شود و جان زتن جدا

هر يك جدا از عشق تو سوزند و من جدا

(۴) صورت کسدر قيم از آن سيمتن جدا

هر دم بصورتی کند اوراى من جدا

[مقدمة ديوان آصفی ص ۵۵]

أكثر لكل من كانت تراه من المعارف^(۱) .

يقول جامی :

« كانت عيني تبكي على ذكراك دما ليلة البارحة كل لحظة وكان الشمع يرى بومي فكان يبكي أكثر مني^(۲) . »

ويقول هلالی :

« كان كأس الخمر يبكي بعيداً عن الشفاه الحمراء حتى إذا فرغ قلبه من الخمر كان يبكي دماً^(۳) . »

وفي هذه المطالع يتجلى الأثر النفسي في كل من الأبيات الثلاثة ، فرغم أن المعاني فيها تتفق إلا أن أسلوب التعبير وأدواته يختلفان تماماً وهو اختلاف أدت إليه طبيعة نفسية كل شاعر من الثلاثة ، وظروف حياته ، فبينما قارن آصفى بين شعوره تجاه الجميل الغريب والأهل والمعارف ، فبكاء العين يزيد عند رؤيتها للمعارف عن رؤيتها للجميل الغريب ، وهو تعبير يدل على أن آصفى كان متأثراً كثيراً بالعلاقة بينه وبين معارفه « ورغم أنه كان من أسرة عريقة وأن والده وجده كانا وزيرين إلا أنه لم يكن مغروراً مترفعاً عن الناس منعزلاً عنهم لا ينظر إليهم من برج العاجي العالي^(۴) . »

(۱) دیده مهر آن بت بیگانه وش چون میگر یست

ز آشنایان هر که را میدید افزون میگر یست

(۲) دوش ت بریاد تو چشم دمدم خون میگر یست

روز من میدید شمع واز من افزون میگر یست

(۳) شیشه می دور از آن لبهای میگون میگر یست

قادر خودراری خالی کند خون میگر یست

[مقدمة دیوان آصفی ص ۵۷]

(۴) ارفع کرمانشاهی : مقدمة دیوان آصفی . ص ۴۰

أما جامی الذي كان أستاذ آصفی عبر بالبكاء دماً عند ذكر الحبيب ، وعن زيادة بكاء الشمع عليه عندما رأى حالته الحزينة ، فشمور جامی الصوفي هو الذي أدى به إلى التعبير عن الحبيب وذكره في صورة تجعل المذوق يفهم أن محبوبه هو الله .

وبدل تعبير هلالی على أثر بعد الحبيب عنه من خلال وصفه لألم الكأس الذي يشرب فيه الحبيب والذي يقطر خيراً في صورة بكاء فإذا نفذ ما به من خمر يقطر دماً ، وهو تعبير أملاء على هلالی التعلق الدنيوي بالأشياء حيث عبر في تفسيره حوادث الشهادة لأئمة الشيعة عن مأساتهم من خلال التعبير عن مأساته بطريقة لا إرادية ، فاستخدام الدم وجره ، الخمر يوحى - رغم أنها أشياء مادية - بتفسير مذهبي .

وقد نقلت لنا المصادر صوراً من تتبع الشعراء بعضهم البعض بعد قيام الدولة الصفوية فقد نقل إذا رحيم رضا في تقديمه لديوان محمد قلی سليم شواهد حدث فيها تتبع بين صائب وسليم منها قول صائب : « لقد عقدنا الصلح بدن من الشراب مع دنيا من الشراب في عينك نصف الثملي^(۱) » . فيجيبه سليم بقوله : « إن عينك تفقدني عقلي ودن من الشراب يسكنني^(۲) » . ويقول صائب : « لم تبق أنه في قلبي المتألم وقد كسروا زجاج قلبنا بحجر من الكحل^(۳) » . فيقول سليم : « كيف يتأني مناصوت وقد كسر سود

(۱) از چشم نیم مست تو با یکجهان شراب

ما صلح کرده ایم یک سرمه دان شراب

(۲) چشم توام از هوش تهیدست میکند

یک سرمه دان شراب مرا مست میکند

(۳) نماید ناله دل درد پیشه مارا

بسنگ سرمه شکستند شیشه مارا

سود المیون هؤلاء زجاج قلبنا بحجر من السجل^(۱) .

وقد نقل امیری فیروز کوهی أيضا فی تقدیمه دیوان صائب شواهد علی تتبع الشعراء منها قول صائب : « إني أخرج يا صائب من الهند آكله الأكلاد وسيصبح أكبر شاه النجب أسيری^(۲) » . فيقول سليم : « لقد شربت الهند آكلة الأكلاد دينا ياسليم فأى يوم كان الذى جعل طريقى خراباً هكذا^(۳) » . ويقول نوعى خبوشانى : « لقد أذابتنى الهند آكلة الأكلاد فلا تستحسن أن تصبح عظام العنقاء نصيب الغراب أيها الأجل^(۴) » .

وقد نقل لنا رحيم رضا أيضا شواهد عن تتبع سليم اكليم منها قول اكليم : « إني أعرف جيدا عدم استطاعتى ألا أرفع عيني عن وجهك^(۵) » . فيقول سليم : « عندما أقامى ثقل ألم البعاد فلا أستطيع من ضعفى أن أرفع بصرى عن وجهك^(۶) » .

-
- (۱) صدا جگوه بر آید که این سیه چشمان
بسنگت سرمه شکستند شیشه مارا [ص ۳۱]
- (۲) صائب از هند جگر خوار برون می آیم
دستگیر من اکر شاه نجف خواهد شد [ص ۱۳]
- (۳) سليم هند جگر خوار خورد خون مرا
چه روز بود که رام باین خراب افتاد
- (۴) گذاخت هند جگر خوارم ای اجل میسند
که استخوان همائی نصیب زاغ شود [ص ۱۲]
- (۵) زنا نواز، خود اینقدر خبر دارم
که از رخت نتوانم که دیده بردارم
- (۶) چون کشم بارگران غم دوری کو ضعف
نسکه خود نتوانم ز رویت بردارم [ص ۳۱]

و یستطیع الدارس أن یتخرج کثیرا من الشواهد التي حدث فیها تتبع بین وحشی و محشم هذا إلى جانب کثیر من الشواهد الأخری التي حفلت بها کتب القذا کر و تاریخ الأدب وقد یبادر الدارس العربی بالحکم علی هذا التتبع والمحاكاة بأنها سرقات أدبیة متأثرا بما یعرف عن السرقات الأدبیة فی الشعر العربی والکتب الکثیرة المولفة فی هذا الموضوع ، و لیکن الدارس الأدب الصفوی یجد أن الشعراء یقولون مراحة عن تتبعهم آثار بعضهم كما اعترفوا صراحة أيضا بمحاكاة قدمائهم ، فیه قول جائب تبریزی : « هذا هو الفزل الذي قاله کلیم غزنین ، أیهما الحبيب یجب علیک رؤیتنا بلا تکلف ^(۱) » . وقال شوکت بخارائی : « لقد طرقت مع عرفی مرارا باب التوحید حتی أننی ذهبت معه معبد أصنام الکفر و باب الإیمان ^(۲) » و یقول طالب آملی : « لقد حل طالب من (عرفی) ببغاء شیراز قول المقال ولو أنه یمتاز علیه بفضل رعایتک ^(۳) » .

و غیر ذلك کثیر فی أشعار شعراء العصر الصفوی ولا یفوتنا هنا أن نورد رأی الدكتور احسان یارشاطر فی مسألة تتبع الشعراء وجواب الأشعار حیث یقول : « إن القول فی جواب الأشعار یعتبر من قبیل التقليد والمحاكاة والتتبع وإقتفاء الأثر ، وهی من الظواهر التي تراها أكثر رواجاً فی الأدوار التي یزداد عدد الشعراء فیها وتقل فیها قيمة الأدب الفنیة شکلا ومضمونا لأن ضعف

(۱) این آنقول کہ گفته است کلیم غزنین

ای یارب تسکف مارا بیند باید [ص ۴۸۵]

(۲) بارها همراه عرفی در توحید زدم

تا صمیمانه کفر و در ایمان رفتم [ص ۹]

(۳) طالب از طوطی شیراز برد نوی مقال

اگرش تربیت لطیف تو یمتاز کند [ص ۴۲۶]

الإبداع والخلق الشعري يوقع طبع الشاعر في شباك التقليد وتكرار المضامين وإتباع أسلوب الأساتذة القدماء^(١) .

وإذا وافقنا الدكتور إحسان يارشاطر في أن مبدأ التبع يروج في الأدوار التي يزداد فيها عدد الشعراء فإننا لا نوافقه الرأي في إعتبار التبع دليلاً على ضعف الإبداع والخلق الشعري لأننا رأينا شعراء فطاحل مثل أنورى وخاقانى وفردوسى وسعدى وحافظ ومعظم شعراء القصيدة من كبار شعراء الفارسية القدماء كانوا يطالعون آثار من سبقوهم من الشعراء وكانوا يستفيدون منها .

(١) إحسان يارشاطر : شعر فارسي در عهد شاهرخ ص ٧٨

ظواهر الأسلوبية قبل عصر الدولة الصفوية

يجدر بنا قبل أن ندرس الظواهر الأسلوبية في عصر الدولة الصفوية أن نلم إلمامة مرمقة بالظواهر الأسلوبية والفنية التي وضحت في شعر الفترة التي ترتبط أساساً بطريقة النظم وسبك الشعر أما الظواهر الفنية فهي التي تدخل في الصنعة الشعرية من دقائق استحدثت في هذه الفترة أو ظهرت بصورة واضحة وعامة فيها ، والدارس لأشعار هذه الفترة يجد أنها لم تتميز بأسلوب واحد ويجد أن شعراءها لم يتبعوا نوعاً واحداً من السبك وهو ما قصده إحسان يارشاطر من قوله « فقدان سبك خاص في هذه الفترة ^(١) » .

فالشعراء رغم تتبعهم للتقدماء مثل حافظ وسعدي وأنورى وغيرهم ممن ينظمون بالسبك العراقي المبني على سهولة البيان وكثرة استخدام الكلمات العربية وترك كثير من الكلمات الفارسية القديمة إلا أنهم لم يسيروا على هذا السبك في نظمهم فوجدناهم يخلطون بين هذا السبك والسبك الخراساني القائم على الحفاظ على الكلمات الفارسية وتحديد الكلمات العربية مع اختلاف طريقة كل سبك في التفكير والتخييل بالإضافة إلى بعض التعديلات التي أدخلوها في أشعارهم مثل نسج المضامين الجديدة وتدارك القافية والإهتمام بالصنعة الشعرية ، ويرى بعض النقاد أن هذه الأشياء التي ظهرت في هذه الفترة قد أدت بدورها إلى ظهور السبك الهندي أو الأصفهاني فيقول هاشم رضى : « يمكن اعتبار جامي ممن أرسوا قواعد السبك الهندي وأسلوبه للعقد لأنه يمكن إيجاد كثير من عناصر السبك الخراساني القديم والأصيل في نظم

(١) إحسان يارشاطر : شعر فارسي در عهد شاه رخ ص ١٠٢

مولانا جامي كما يمكن إبعاد مضامين عامة وشائعة من السبك العراقي^(١) .

ويقول حامد رباني : « إن اهتمام الشعراء بخلق المضامين الجديدة والاهتمام بالصنعة وإظهار الفن وتدارك القافية قد أدى إلى ظهور السبك الهندي المعقد وقد انتقل هذا الأسلوب من هراة إلى دهلí والدكن وأصفهان عن طريق جامي وبابا فاني^(٢) . وبعده قد ركن الدين همايو نفرخ أن غزليات فاني (عايشير نوائي) أفضل نموذج لأسلوب هذه الفترة والدليل على طريقة تفكير وتخييل الأسلوب الذي نسميه بالسبك الهندي أو الأصفهاني^(٣) . ومن الأشياء الجديرة بالذكر والتي أثرت في طريقة نظم هذه الفترة أن كثيراً من شعراء هذه الفترة كانوا على علم بالفنون السائدة في هذا العصر ونجد في كتب تذاكر هذه الفترة أسماء شعراء متعددين مشار إلى استاذبتهم في فنون الخط والموسيقى والرسم^(٤) . بالإضافة إلى إحاطة معظمهم بلغة إضافية أو أكثر كالعربية والتركية أو الجفتائية وكانوا ينظمون الشعر بها أحياناً^(٥) وفيما يلي تقدم أهم الظواهر الأسلوبية في هذه الفترة .

القصائد المصنوعة :

باعتبر أهلى شیرازی من أهم الشعراء الذين نظموا هذا النوع من القصائد. إن لم يكن وحيدهم ويبدو أن هذا النوع من القصائد لم يكن من ابتكار الشاعر فقد سبقه إليه الشاعر سلمان ساوجي حيث بشير أهلى نفسه إلى هذه

(١) هاشم رضى : مقدمه ديوان جامي ص ٢٤٢

(٢) حامد رباني : مقدمه ديوان أهلى شیرازی ص ٦٦

(٣) ركن الدين همايو نفرخ : مقدمه ديوان عايشير نوائي ص ٨١

(٤) إحسان يارشاطر : شعر فارسي در عهد شاهرح ص ٩٣

(٥) المصدر نفسه : ص ٩٤

الشاعر فيقول : « بعد إنتهائي من مطالعة صنایع ومشاهدة بدايع القصيدة المصنوعة التي هي نقش قلم اللطائف افخز الشعراء خواجه جلال الحق والدين سلمان ساوجي ضاعف الله أجره فالحق أن كل بيت منها بحر جواهر : شعر : « ما أحلى حديقة الكلام في الربيع الجديد التي صارت ثمارها حلوة اللب والشر ، قصيدة لا أقول أنها كانت بحراً وأى بحر في كل ركن فيه بحر آخر ولكن مع وجود حليه الصنایع وزينة البدايع لم ينتظم الدر حسب تعريف القافية لذلك لم يصل جمالها إلى السكمال لأن القافية في الشعر أصل ^(١) » .

وقد نظم أهلى قصائده المصنوعة في تتبع سلمان وتعويض ما فقدته قصائده وقد قدمها باسم الأمير عليشير نوائي وبشرح أهلى طريقة نظمها فيقول بالإضافة إلى أنها موشحة باسم الأمير فهي تشتمل على أصول البعور وفروعها والدوائر الست للأوزان التسعة عشرة وتفكيك بحورها وتعريف أقسام القوافي الصحيحة وحدود عيوبها وأساليبها وفروع الصنایع والبدايع التي جمعت في كتب الأقدمين وأوضحها المتأخرون مع نواذر الصنایع التي اخترعها الفكر البكر الفارق في بحر المقام لأهلى شیرازی ^(٢) .

وفيما يلي نقدم نموذجاً من هذه القصائد :

(١) زهی باغ کونو بهار سمن که شد مبهواش شکرین منز و پوست
قصيدة تکریم که بحری بود چه بحری که هر گوشه بحری دروست

أهل شیرازی : الديوان ص ٧٧٥

(٢) أهل شیراز : الديوان ص ٧٧٦

يقول أهلى :

نسیم کا کل مشکین کراست چون تونگار

شمیم سنبل پرچین کجاست مشک تمار^(۱)

شمیم خیز د از آهو ولی نه زین خوشتر

نسیم گل وزد اما چنین نه عنبر بار^(۲)

ومن هذين البيتين يمكن استخراج هذا البيت :

نسیم کا کل مشکین کرا خیز دا زین خوشتر

شمیم سنبل پرچین کجاو زد چنین عنبر^(۳)

وهو فى بحر الهزج المثنى السالم وتقطيعه (مفاعلين مفاعلين

مفاعلين) وقافيته قصيدة مجردة والصنعة التى أحتواها الترصيع .

ويقول :

اگرچه نیست چو پروانه تاب شمع توام

زمن دریغ تو پروانه وصال مدار^(۴)

(۱) من له نسیم الخصلات المسكية مثلك أيتها الجميلة

واین شمیم سنبل الاشجار من مسك التمار

(۲) فتنهض الرائحة الوكية من الغزال ولكن ليس أطيب

من هذا ويهب نسیم الورد ولكن ليس عنبر الحبيب هكذا

(۳) لمن يضوع نسیم خصلات مسكية أطيب من هذا

واین یهب نسیم سنبل الاشجار من مثل هذا العنبر

(۴) لو أفنى لست مثل فراشة ضياء شمعك

فلا تمنع عنى فراشة الوصال

نمی شود دل تفگم ز دیدنت نومیسد
 گرش بدیده مژگان می نشانی خار^(۱)
 فراق و داغ تو در خون دونه گسم بنشاند
 اگر نعم تو بخون دارم نشان مکنار^(۲)
 ومن هذه الأبيات الثلاثة يمكن استخراج هذا البيت :
 پروانه شمع ترشسد دل کز وفا دارد نشان
 پروانه وصلش مده کش نعم بخون دارد نشان^(۳)
 وهو في بحر الهزج المثنى المزال وتقطيعه (مستفعلن مستفعلن مستفعلن
 مستفعلن) وقافيته مردفه بردف وصنعتة التي احتواها الجنس التام .
 ويقول :

ضرورت است مرا خود شنیدت این نوبت
 که تازه دل شد از آن بوی مشک چین گلزار^(۴)
 ایالب است بویی ز جان آن دهان و مسکین من
 که داغها برم ازوی بجان حسرت خوار^(۵)

-
- (۱) لن يياس قلبي الضيق من رؤيتك
 ولو تجعله علامة شوك في عين الاهداب
 (۲) وقد أغرق فراقك ووسم عيني في الدم
 فلو جعلني حبك في الدم فلا تترك علامة لي
 (۳) لقد صار قلبي فراشة شمعك له دليل على الوفاء
 فلا تسحب فراشة الوصل منه فحبك له علامة بالدم
 (۴) سماع هذه النثر به ضرورة لي
 حتى صار قلبي غضا من رائحة مسك العين لتلك الروضة
 (۵) هو ملء من روح ذلك الغم وأنا مسكين
 بحيث أفاसी الوسم منه بروح متحسرة

بست بوی از آن زاف مشکبوسیم زان
که بوی او دل مسکینم آور دبه قرار^(۱)
ومن هذه الأبيات الثلاثة أيضا يمكن استخراج هذا البيت :

تاشنید این جان مسکین بوی از آن زاف مشکین
تازه شد زان بوی مشکین داغها بر جان مسکین^(۲)
وهو في بحر الرمل المثنى السبع وتقطيعه (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعليان) وقافيته مرددة برديف مفرد من نوع آخر والصنعة التي احتواها
جناس خطي .

وبقول :

نهاده است خیالات پای چوپای سرجانم
شبی نخواستیم از این سیل دبدۀ بیدار^(۳)
اگر غم تو که آرد چنین شب بخونم
بریزدم به شبی خون که گویدش رنهار^(۴)

-
- (۱) يكفي رائحة من تلك الخصلة العطرة لي
فإن رائحتها جعلت قلبي المسكين يستقر
أهلى : شیرازی : الديوان ص ۷۷۷
- (۲) منذ تفسمت روح هذا المسكين رائحة من تلك الخصلة العطرة تجددت
من تلك الرائحة العطرة الآلام في روح المسكين
- (۳) عندما وضع خيالك قدومه على روحى
فإننى لا أنام ليلة بسبب هذا السيل من عيني البقلة
- (۴) ولو أن وجد حبك يهاجنى مـ كذا
فإنه يريق دمي ليلة حتى يقول له الأمان
أهلى شیرازی : الديوان ص ۷۷۸

ويمكن أيضاً استخلاص هذا البيت من البيتين السابقين :

خيالت چور جانم آرد شبينخون

شبی آہم از دیدہ ریزد شبی خون^(١)

وهو في بحر المقارب المثلث المربع وتقطيعه (مفولن مفولن مفولن مفولان) وقافيته مردفة برديف من نوع آخر والصنعة التي احتواها الجناس المركب .

ومن الأشياء التي تعتبر من قبيل الصنعة في القصائد هو الالتزام بكلمة أو اثنتين في كل من شطرنج البيت طوال القصيدة ومن الأمثلة الواضحة لذلك تلك القصيدة التي نظمها عبد الرحمن جامي والتي نزم فيها بسكمتين « شتر » و « حجره » في كل من مصرع من قصيدته التي تبلغ سبعة وأربعين بيتاً نورد نموذجاً منها حيث يقول :

نگار من شترانگیخت روبه حجره من

پذیره شترش رفت جان ز حجره من^(٢)

ز حجره چون شترش دیدہ شد قطار سرشک

چون سرخ موشتراں قطره زن ز حجره من^(٣)

(١) عندما يهاجم خيالك روحى

فإن ليلتي الدامية تسيل الدمع من عيني ليلاً

(٢) أثارت حسناي الجملى فولى وجهه لحجرتي

فذهبت الروح لاستقبال جملها من حجره الجسد

(٣) وعندما رأى جملة من الحجره صار قطار الدمع

مثل شعر الجمال الآخر المقطر من حجرتي

زند ز حجره مراسیل خون دل شترک
 ز حجره کی شترش رارسم به پیرامن^(۱)
 چگونه پی برم از حجره راست تاشترش
 که تاویم برداز حجره سـ شترگردن^(۲)
 زدن به حجره درون زان شترسوار نفسی
 به بام حجره برداز شترنشان جستن^(۳)

ومن الأمثلة الجديرة بالذكر أيضاً . مثنوی شمع و پروانه التي نظمها
 أهلى شیرازی على وزن منظومة خسرو دشتيرين لنظامى ومنظومة يوسف
 وزليخا لجامى على بحر السهمزج المسدس المحذوف (مفاعيلان مفاعيلان فعولان)
 والتي التزم فيها بكلمتى « شمع » و « پروانه » فى كل بيت من أبيات المنظومة
 منها قوله :

برد یارب که از پروانه جـود
 برامزوزی دلم ز اشـمع مقصود^(۴)

-
- (۱) وقد أسال من حجرة دماء قلب البعير
 مقى بجمال رسم فى وسطه من الحجرة
 (۲) وكيف أحيط من الحجرة المستقيمة حتى جملة
 حتى كان لى من الحجرة مائه رقيه جمل
 (۳) والضرب للحجرة داخلا من ذلك الجمل راكب النفس
 وكان اسقف الحجرة من الجمل علامه البحث
 (عبد الرحمن جاص : الديران ص ۷۴)
 (۴) اللهم أجعل الجود من الفراشه
 فتضى قلبى بشـمع المقصود

- ۱۳۶ -

دلم پروانه جانسوز سـازی
 بـشمع دل شب من روز سـازی^(۱)
 نی کلک مرا گردان شکرریز
 چو شمعش ده زبانی آتش نسکیز^(۲)
 که چون از شمع ماز پروانه گوید
 رخ مردم چو شمع از گریه شوید^(۳)

الرباعیات الرمزية :

ومن الصناعات الفاهرة التي يجدر بالدارس الإشارة إليها نظم الرباعيات الرمزية التي تدور حول مجالس الصوفية وتبر عن اصطلاحاتهم حيث يقول أـهـلـی شیرازی : « أـهـلـی شیرازی سکیر حانة العشق غفر الله ذنوبه وستر عيوبه قد جمع في هذه الأوراق المضطربة عدة رباعيات له قد قبلت في شمالة المحبة باصطلاحات هذه الجماعة (الصوفية) وسماها رباعيات ساقينامه ومن أمثلتها قوله :

-
- (۱) وتـجـمـل قـلـبی فـراشـة لـلـروح
 وتـجـمـل لـیـلی نـهـاراً بـشـمـع القـلـب
 (۲) ولـقـصـبـه قـلـبی الحـائـره المـقـطـرة سـکـراً
 مـثـل شـمـعـه ذی الـلـسـنـه العـشـر المـثـیرة لـلـنـار
 (۳) وـعـنـدـما یـتـعـدـث عـن الشـمـع و الفـراشـه
 فـإنـه یـغـسـل وـجـه النـاس مـن البـسـکـاء مـثـل الشـمـع
 (أـهـلـی شیرازی : الدیوان ص ۵۷۲)

أيتها الساقى إن خمرك الحمراء هي قوة لروحنا
 ورؤيتك هي شمس صباحنا^(١)
 أنهض قالموت عند أقدامك لحظة واحدة
 أفضل من عمر ألف نوح لنا^(٢)
 وقوله : لقد أسكرت الساقى من الأدب
 واختطفك ويشربون دمه ولو أنه كان المنصور^(٣)
 وسواء كان ثمل الحقيقة أو ثمل المجاز
 فلا تظن أيتها الثمل السيء أنه كان معذورا^(٤)
 ويقول أمير عابشير توائى :
 لا تكن وقفا في العشق أمام أهل الصفاء
 مثلما يكون العبد وقفا أمام السلطان^(٥)

-
- (١) ساقى مى لعل قوت روح است مرا
 دیدار تو خورشید صبح است مرا
 (أهلى شیرازى بالديوان ص ٦٥٤)
 (٢) برخیز که دریای تو مردن نفسى
 بهتر ز هزار عمر نوح است مرا
 (أهلى شیرازى : الديوان ص ٦٥٤)
 (٣) ساقى ز ادب مست تو کر دور بود
 خونس بخورند اگر چه منصور بود
 (٤) گریست حقیقت است ورست مجاز
 بدست گمان مبرکه معذور بود
 (٥) در عشق مباحی پیش رندان گستاخ
 چون بنده بود بنزد سلطان گستاخ

وهكذا لا يستطيع الوقح إدراك الوصل من الحبيب
فالعقل يكون مؤدبا والجاهل وقعا^(۱)
ويقول :

يا من أنفاسنا حـدو ثناء لك بلا حد أو عد
وأنت مستغنى عن مئات مثل هذا الحمد والثناء^(۲)
إن ذكر الملوكوت في دير الفناء هذا يكون
بعلمك فسبحانك لا علم لنا^(۳)
ويقول آصفی هروی :

قال لی هاتف لیلة الأمس فی الحان
یا ثمل خمر اللیل قم من مکانک^(۴)
انهض واحضر كأس الخمر من الخزن
فإنهم سوف يصنعون من ترابك السکوس غد^(۵)

(۱) ازدوست چو وصل یافت نتوان گستان

عاقـل بادب باشد ونادان گستان

(امیر علیشیر نوائی : دیوان ص ۲۱۶)

(۲) ای بحدو عـدمر نفست حدوثنا

وزصد پخندین حدوثنات استغنا

(۳) ذکر ملکوت اندرین دیرفنا

باعلم توسبحانک لا علم لنا

(امیر علیشیر نوائی : دیوان ص ۲۱۴)

(۴) در میسکده دوش هاتفی گفت مرا

کای ست می شبانه برخیز و جا

(۵) برخیز و سبوی باده پیش ضم آر

کو خاک توسازند سبـوها فردا

(آصفی هروی : دیوان ص ۲۳۹)

يقول :

أيها الزاهد ليس هناك يقظ مثلك في الصومعة وليس مثلي ثمل في حريم الدير^(۱)
 شأنك الصلاح وشأني الافتضاح وليس بيننا شأن^(۲)

ويقول :

أيها الطالب إن صدر المنافس ضيقا لأنه يصبح ثملا بكأس واحدة^(۳)
 إن عففته عند عرفات هي عفى الله عن كلب مجنون^(۴)

ويقول يابافغانی شیرازی :

طالما أن وجودنا لا يصبح فنا مطلقا لا يتحقق للروح صفة البقاء^(۵)

- (۱) زاهد چوتودر صومعه مشیاری نیست
 چون من بحریم دیر نخاری نیست
- (۲) کار تو صلاح و کار ما رسوائیت
 ما را و ترا یکدیگر کاری نیست
 (آصفی هروی : الدیران ص ۲۴۱)
- (۳) طالب صدر جزیبی است تنگ
 که شود مست به یک پیاله
- (۴) عف عف اوست بگناه عرفات
 که عفو الله رسک دیوانه
 (آصفی هروی : الدیران ص ۲۳۵)

- (۵) تاهسی مافغانی مطلق نشود
 چنان را صفت یقینا محقق نشود

وطالسا المنصور رأس فإنه لا يلعب به
ولا يجوز لفاقدى الوعى القول أنا الحق^(۱)

ويقول :

من أنا حتى تضرم النار فى قلبى ونجعل من شعله العشق نارا فيه^(۲)
وعندما يكون حجر النار زادى فى الحب
والوفاء أصل إلى صحبته محترقا^(۳)

ويقول هلالى جفتائى :

ما الفراق وما الوصال فى عشق الحسان
فسوء حال العاشقين فى كل حال^(۴)
فلويدوم الوصل يكون الاحتراق والذوبان
ولو يتم الهجر يكون الألم والحزن^(۵)

- (۱) تابر سردار سرباز دمنصور
بينخود متكلم أنا الحق لشود
(بابافغانى شيرازى : الديوان ص ۴۱۷)
- (۲) من كيستم آتئى بدل آفروخته ني
ورشعله عشق آتش آفروخته ني
(۳) در مهر و وفاچر سنگك آتش بر كم
باشد كه رسم بصحبت سوخته ني
(بابافغانى شيرازى : الديوان ص ۴۲۶)
- (۴) در عشق نكويان چه فراق و چه وصال
بدحالى عاشقان بود درهمه حال
(۵) گر وصل بود مدام سوزست و كداز
ور هجر بود تمام و نجست و ملال
(هلالى جفتائى : الديوان ص ۲۱۶)

ويقول :

مع كل شخص تجلس وتشرب الخمر
وتجملني من الحسد في النوم والذهشة^(١)
قلت عندما أشرب الخمر أذكرك
وأخشى أن تصبح ثملاً وتفساني^(٢)

ومن أم الاصطلاحات الصوفية الواردة في رباعيات الشراب لهذه الفترة
وغزلياتها بيرمغان وپير خرابات والمقصود منه مرشد أو مراد السالكين
لطريق الشريعة والحقيقة والطريق ، الخمر والمقصود منها زلال العلم والمعرفة
حتى وهي تهدي الضالين في بادية الضلال وعطشى صغارى الجهل بزلال
شراب الشريعة والطريقة فيصلون إلى كعبة الحقيقة التي يرمزون إليها بدير
مغان ، خرابات ، ميكده وغيرها من الاصطلاحات .

ومن الأشياء الطريفة البعيدة بالذکر تلك التي نظمها أهلى شیرازی
ودونها على حواشى ورق الادب حيث عرض عليه أحد رجال البلاط فى أحد
المجالس الملكية أن ينظم لكل ورقة من ورق الادب رباعية تناسبها فاستجاب
أهلى للطلب فنظم على كل ورقة فيها — مثلاً — رباعية تبدأ بكلمة صورة
وفى البيت الثانى من الرباعية اسم ملك حسب جنس الصورة بطريقة مقبولة

-
- (١) باهر كه انمينى وقـدح فوش كنى
ازر شك مرا خواب ومدهوشى كنى
- (٢) كفتى كه چومى خورم تراياد كنم
ترسم كه شوى مست وفراموش كنى
(ملالى جفتائى : الديوان ص ٢١٦)

واسم وزير حسب الصورة أيضا بوجه أفضل وهكذا بحيث لو أراد بعض الأصدقاء لعب الورق مع المجلس ولم يجدوا ورق اللعب فإنهم يكتبون كل رباعية في قطعة ورق وتقسّم على طريقة ورق اللعب فلا يحتاجون لورق اللعب لأن اسم الصورة والملك والوزير إكمل نوع قد ورد في الرباعي بعدد أنواع ورق اللعب^(١) ومن أمثلتها :

أيها السرو المستقيم إن تراب طريقك وقت الدلال
مقى تكون صورة الهلال تامة مثل حسنك
كل من كان عبيدك فهو ملك
والملك في عبيدك غلام^(٢)

وإذا تلمسنا ما يمكن أن نعتبره ظاهرة في هذه الفترة فإننا لا نجد بعد ذلك شيئا يذكر ويمكننا القول إن ميزان الذوق العام للغة والأدب في هذه الفترة ينحوي نحواً جديداً فقد ضاق أهل هذا العصر وأدياؤهم بالسهولة والبساطة في التعبير ووجدوا أن هذا الأمر لا يرضى محاولتهم في التفوق والسبق فأنجموا بكل ثقلهم إلى التصنع والتصنيع ووجدوا في الحسنيات البدئية والبيانية منها عذباً ينهلون منه فأقبلوا عليه إقبالا كبيرا كان من نتائجه أن فقدت الممانى البسيطة معناها وغرقت في بحور من التكلف كان من أبرزه

(١) أهلى شیرازی : الديوان ص ٦٦٨

(٢) آى سروش خاك رخت وقت خرام

كى صورت مه نوچو حسن تو تمام
هر كسكه ترا بنده بود پادشه است

در بندكى تو پادشاه است غلام

(أهلى شیرازی الديوان ص ٦٦٩)

في الأدب الإفراط في خلق المضامين دون الالتفات إلى جدواها أو مناسبتها
وكان التقابل والمطابقة ومراعاة النظير والجناس والإيهام والاعنات في
إلتزام ما لا يلزم بكل أنواعه من أبرز ظواهر أسلوب هذا العصر ووجدنا
أشكالا شعرية قد عرفت طريقها إلى آثار الأدباء أهمها الخمس والمستزاد
وتضمنين التواريخ والمسلم والمسط والمعميات بالإضافة إلى الأشكال الأساسية
في الشعر كما حاول الشعراء إبراز ثقافتهم العربية في أشعارهم كما استخدموا
كثيرا من الكلمات والإصطلاحات العربية وخاصة القرآنية منها ومنع هذا
فقد وجدنا بعض الأخطاء الشعرية التي تدل على نقص البيان وعدم كفاية
التعبير وعدم نضج العبارة كما تدل أيضا على قلة دراية الشعراء بالأدوات التي
يستخدمونها في شعرهم وبما هو جدير بالذكر أن غليشير نوائى من أكثر
هؤلاء الشعراء وقوعا في أخطاء تدل على قلة درايتهم بعلم القوافي ، نورد منها
بعض الأمثلة في إحدى غزلياته التي مطلعها :

کر آن خطای نوش ساز دجام صهبارا
نخست آرد سوى مائر کتاز قتل و بفارا^(١)

يقول :

غزل کفتن مسلم شد بحافظ . شایدای فانی
نمای چاشنی در یوزه زان نظم جهان آرا^(٢)

(١) لو أن ذلك التركى الخطائى يجعل الصبأ كأس شراب
فإنه يأتى نحونا أولا بفارة القتل والسلب
(١) خار قول الغزل مسلما لحافظ فيجوز يافانى
أن تذوق طعم الشحاذة من ذلك النظم المزمين للعالم
(غليشير نوائى الديوان ص ٦)

وهنا يتجلى الخلل في القافية حيث استخدم ألف اللد بدلا من الألف
العادية المستعملة في بقية أبيات الغزلية .

وهناك خطأ من نوع آخر في غزايته التي مطلعها :

عشق وجوانی وی چو جلوه گر آید

توبه نکوبا شد از دست بر آید^(١)

يقول :

فانی از آن میل باغ کرده آجـا

بلبل مستش سرود عشق سرايد^(٢)

وغلط القافية في هذا البيت أنه أنى براء متحركة مع أن قافية أبيات
الغزلية كلها بالراء الساكنة .

ومن أخطائه الأخرى أنه في الغزلية التي مطلعها :

هست الف گفتیم آن بالا برید از ماسخت

پیش آن بدخوی نقوان گفت الف بالا سخن^(٣)

يقول :

(١) لو يتبدى العشق والشباب والحر

فإن من الأفضل إن تضيع التوبة من اليد

(٢) وأن خطائي بسبب ذلك الميل قد صنع حديقة

يقف البلبل ثملا فيها أغنية العشق

(عليشير مدائي : قول : الديوان : ص ٧٦)

(٣) قلنا أن الألف موجودة فارتفع منا الكلام

ولا يمكن القول أمام هذا السيء الطبع أن الألف فوق الكلام

در سخن معنی و در معنی سخن گفتن خوش

پیش رندان تازیکی اظهار معنی در سخن^(١)

والخطأ هنا أنه توهم أن كلمة سخن هي قافية الغزلية فأتى في هذا البيت
يلفظ « در » قبلها في حين أن قافية أبيات الغزلية هي الألف .

وهناك نوع من أخطاء فاني في القافية يتجلى في هذه الغزلية التي مطلعها :

آن گدل که نوشدی بارقیبان بیمنند و میرند مسکین غریبان^(٢)

يقول :

چوز خم سینه پوشیده دارم ساز دچو ظاهر چاک گریبان^(٣)

مست افکندم سرزیر پایش ای دل خدارا کازجا مکیبان^(٤)

فالقافيتان : « گریبان و مکیبان » لانتفقان من حيث معنی الجمع مع
القافية في أبيات الغزلية حيث أن الألف والنون في هاتين القافيتين ليستا
للجمع مثل بقية قوافي أبيات الغزلية ، فالكلمة الأولى « گریبان » من أصل
الكلمة وفي الكلمة الأخرى « مکیبان » من أصل المادة الأصلية لفعل كيبیدن
في حالة التعدية .

(١) في الكلام معنی والصمت في معنی الكلام

فحتى متى إظهار المعنی في الكلام أمام أهل الصفاء

(٢) تلك الوردة التي تشرب الخمر مع الحساد بينها يراها ويموت الغرباء

المساكين .

(٣) لما كان لي جرح مختلف في الصدر وهكذا فإن طوق المموق يجعله ظاهراً .

(٤) لقد ألقيت الرأس ثملاً أسفل قدمه فبالله أيها القلب لا تجعله يتحرك

عن مكانه .

ومن الأمور الجديرة بالذكر أن بعض الاصطلاحات الجديدة سواء في التركيب أو الاستخدام قد ظهرت في أشعار هذه الفترة إذا أردنا حصرها فإنها سوف تحتل الكثير من الصفحات لذلك نؤثر أن نقدم بعض النماذج منها ونترك المجال للدارس الأدب في هذه الفترة أن يتولى أمر حصرها .

آب بی لجام رساندن : بمعنى إيصال الماء بسرعة .

روان روان . بقدح ریز می که میخوریم

بسکشت تشنه* ما آب بی لجام رسان (۱)

آب دندان : بمعنى الحقارة والهدانة .

تابی خندیدن ودا-گرمی افزودن چو شمع

آب دندان گشتن و آتش زبان بودن چو شمع (۲)

ابروتش کردن : بمعنى تقطيب الحاجب (صفة مركبة) .

شدی خندان و بیرون آموی ابروی ترش کرده

عجایب چاشنی هامیچشائی، تلخکا مان را (۳)

بر آوردن : بمعنى تغطية وإخفاء :

عشق آمد ودرچاه فراموشیم افکنند

وانگاه سراو بگل و سمنگ برآورد (۴)

(۱) بابا فغانی : الديوان ص ۳۶۲ .

(۲) بابا فغانی : الديوان ص ۲۹۹ .

(۳) بابا فغانی الديوان ص ۹۴ .

(۴) بابا فغانی : الديوان ص ۲۱۸ .

برما قلمی نیست : بمعنی لا ذنب علینا .

غازندو خنزاباتی معشوق پرستیم

برما قلمی نیست که دیوانه و مسیتم (۱)

بیگانه آمیز : بمعنی مخلوط بالعربیة :

نچه اخاصل چاره سازی چون بهاشق درنمایایی

چه سوداز آشنایی چون دلت بیگانه آمیزست (۲)

در بسته : بمعنی کاملاً او تماماً :

ز اشتیاق تو بر غیر بسته ام در دل

بیا که شهرد لم ملک تست در بسته (۳)

دندان فرو بردن : بمعنی التوفیق والنجاح :

در آن مجلس به چیزی هر کسی دندان فرو برده

امید بر آن لبهای شکر خند خواهد بود (۴)

در چشم ندیدم : بمعنی لم أجد فی طاعتی وقدرتی :

تا ندیدیم خواب در چشم زاشک

چشم را اکنون نمی بینم بخواب (۵)

مفیچه : بمعنی الصبی الخادم فی دیر العجوس و یستخدم مجازاً لساق

الحان الجمیل :

(۱) بابافغانی : الدیوان ص ۳۲۲ .

(۲) بابافغانی الدیوان ص ۱۳۱ .

(۳) بابافغانی : الدیوان ص ۳۷۲ .

(۴) بابافغانی : الدیوان ص ۲۱۸ .

(۵) علیشیر نوائی : الدیوان ص ۱۸ .

پیر دیرو مہیچہ مستم کنند

خوش دلم در میکده از شیخ وشاب (۱)

شانده : مخفف نشانده : بمعنی أجلس :

رخش درنازکی بر باد داده صفعه کل را

قدش در چا بکی برخاک شانده سرور عنار (۲)

مکیبان : نهی من متعدی کیبیدن بمعنی القفز من المسکان والاتجاه إلى ناحية أخرى :

مست آفکندم سرزیر پایش ای دل خدارا کازجا مکیبان (۳)

خانقه : بمعناها العربی :

شد سوی دیر مغان فانی ز کنج خانقه

رخت ازین عالم بسوی عالم دیگر کشید (۴)

شیشه ناموس : استعارة الزجاجة للقواعد والأصول والتقاليد :

هر کس که دل بدست بقی داد همچو من

سگی گرفت وشیشه ناموس راشکت (۵)

آتش در آب افتادن : بمعنی القاء النار على الماء :

(۱) علیشیر نوائی : الديوان ص ۱۸ .

(۲) علیشیر نوائی : الديوان ص ۶ .

(۳) علیشیر نوائی : الديوان ص ۱۶۹ .

(۴) علیشیر نوائی : الديوان ص ۶۰ .

(۵) هلالی جفتائی : الديوان ص ۲۱ .

- عکس آن لبهای میگون در شراب افتاده است
 حیرتی دارم که چون آتش در آب افتاده است (۱)
 شهر آشوب : بمعنی مثير المدینه :
 ماه شهر آشوب من هر که برای بگذرد
 شهر پر غوغا شود چونان که ماهی بگذرد (۲)
 سنگ بدامن کردن : بمعنی حیا که الحجر فی ذیل الثوب :
 بعد ازین دست من ودا من این سنگد لان
 که بآهنک جفا سنگ بدامن کردند (۳)
 در جگر ریش خلیدن : بمعنی جرح کبد الذقن :
 این اشک جگرگون عجبی نیست امروز
 خار غم اود رجگریش خاییده (۴)
 نیم خنده : بمعنی نصف ضحکه :
 جانی که پیدلان را در کار توزیان شد
 گرتوبه نیم خنده تاوان وهی چه باشد (۵)
 فرو بردن : بمعنی یبتلع :
 نیش زنند شمنان تیغ بر آریا علی
 تاهه را فرو برد تیغ همچو اژدها (۶)

-
- (۱) ملالی چغتائی : الديوان ص ۲۵ .
 (۲) ملالی چغتائی : الديوان ص ۴۴ .
 (۳) ملالی چغتائی : الديوان ص ۵۹ .
 (۴) ملالی چغتائی الديوان ص ۱۷۲ .
 (۵) اهل شیرازی الديوان ص ۱۹۲ .
 (۶) اهل شیرازی الديوان ص ۴۲۲ .

— ۱۴۰ —

هم صوت : بمعنى موافق في الإنشاء :

ماچه دریا پیهم از دگرد رمیان نبود بنی

طوطی هم صوت ما گویا بگفتار خدا (۱)

شاهد : بمعنى الصبي الأمرد الجمیل :

همه همراه از شراب وشاهد وشعر

ای سخن چین کل بچین از گلشن دیوان من (۲)

نرکس هر : بمعنى نرجسة العمر :

برگ خزان نرکس هر است جام زر

افتاده در خزان معاصی گیاه ما (۳)

مشکبیز : بمعنى ينثر المسك :

بیار می که صبا مشکبیز و گلریز است

که پنج روز دگر باغ رانه زنگ و نه بوست (۴)

پرسه کردن بمعنى السؤال :

رفتن جان مرا پرسه مکن روز وداع

پرایم آمده موقوف خرامیدن تست (۵)

نقش بر آب زدن : بمعنى النقش على الماء :

(۱) اهلی شیرازی دیوان ص ۵۱۹ .

(۲) اهلی شیرازی دیوان ص ۵۵۴ .

(۳) آصفی هروی دیوان ص ۱۳ .

(۴) آصفی هروی : الدیدان ص ۳۴ .

(۵) آصفی هروی : دیوان ص ۳۷ .

خواست مثل در اشکم صورتی ریزد ز بیم

هر زمان بر آب نقشی زدولی صورت نیست (۱)

مؤبد : بمعناها العربی :

می نهان نوش که تو مؤبد باشد

کو نصیحت نکنی گوش ترا بد باشد (۲)

میم دهان : بمعنی تشبیه القم بحرف المیم .

آصفی کاش درایام بقا حاصل ما

وصل آن میم دهان و الف قد باشد (۳)

نخل بندی کردن : بمعنی تزیین النخل :

آصفی لوح سخن رنگین زر نگت خاص به

نخل بندی کن بگلهای خیال و خویشتن (۴)

شنویدن : بمعنی السماع :

ز نحو یان طلبیدم قواعد اعراب

ز سر فیان شنویدم ضوابط اعلال (۵)

قندالفت : بمعنی حبات سکر الألفه :

[۱] آصفی هروی : الديوان ص ۴۰ .

[۲] آصفی هروی : الديوان ص ۴۶ .

[۳] آصفی هروی : الديوان ص ۶۵ .

[۴] آصفی هروی : الديوان ص ۱۹۲ .

[۵] عبد الرحمن جامی : الديوان ص ۶۰ .

نخور قند الفت که در کام عیشت

دهد عاقبت تلخی زهر قاتل (۱)

هذا بالإضافة إلى كثير من الكلمات والاصطلاحات الغريبة والمهجورة التي إستعملوها وكانت تعتبر عيباً في الشعر إذا وردت فيه مثل « پاباك » بمعنى الخفقان والاضطراب « وتاو » بمعنى الضياء « وپر كاله » بمعنى قطعه « وشادوران » بمعنى بساط « وفرایي » بمعنى كثير ولت « بمعنى الضرب أو الأخذ وغيرها .

البَابُ الثَّانِي

الظواهر الموضوعية في الأدب الصفي

الفصل الثاني

الأدب المذهبي

من الأمور التي تلفت نظر الدارس للأدب الفارسي في فترة ما قبل قيام الدولة الصفوية هو نظم الشعر في مدح آل البيت والبهسكاء على من استشهد منهم وشرح بعض عقائد الشيعة والدفاع عنها أمام أهل السنة وهو ما يمكن أن نطلق عليه الشعر المذهبي وهذا اللون من الشعر وإن كان قد ورد في الأدب الفارسي فيما سبق هذه الفترة من عصور إلا أنه لم يكن بالكثرة التي ترى في هذه الفترة فقد كان سلاطين قرا قوينلو يميلون كثيرة إلى مبادئ شيعة في تبريز وعراق المعجم أوجه ، ولم تكن عقائد الشيعة في خراسان أقل من غرب إيران فكانت هناك طوائف شيعية قوية في بعض المدن مثل سبزوار ومشهد وولايات الغور^(١) .

وقد أخذ هذا اللون من الشعر شكلاً جديداً متطوراً تبلور في العصر الصفوي عندما بلغت الدعوة الشيعة أوجها ، وقد كان الشعر المذهبي في هذه الفترة يتخذ موضوعين من ، موضوعات الشعر وسيلة للتعبير عما المدح والثناء حول علي بن أبي طالب الإمام الأول أما أشعار الرثاء فكان معظمها ينظم في الإمام الثالث الحسين بن علي ثم بقية الأئمة الشهداء ففي مدح علي بن أبي طالب يقول أهلي شيرازي : « ياروح جميع الأرواح كأنك روح القدس ، خاف عن النظر ولكذك ظاهر في سويداء الروح ، فأنت في مكة ويثرب إبراهيم ذر موكب وشمس مزينة للعالم في المشرق والمغرب ، وإليك عيسى السماوي الرتبة وموسى ملاك الهمة عالم بكل حكمة خبير في علم النظر ، أنت مهدي حارث لا ثاني لك ولا ثالث وارث لعلم النبي عالم بكل الأشياء ، خبير بكل حال ومؤتمن أسرار النبي رفيق ملك الرسل وفي منزله عالم ، لا يرتقى

(١) هادي ارفع كرمانشاهي : مقدمه ديوان آصني هروي ص ٤١ .

الكلام أبداً بدون مدح على وقد صرت يا أهلى من إتباعك للمولى أهلاً
فذلك^(١) .

ويقول بابا فغانى شيرازى : « أنا شارب دائماً فى حفل الجنة من كأس
ساقى الكوثر على بن أبى طالب ، فلو كان نصيب خضر فى الزمان جرعة
من تلك النحر لما صار راغباً فى عين الحياة تلك إلى الأبد^(٢) » ويقول : « معذ
كانت الدنيا بحراً والكلام جوهرها والإنسان صدفاً فإن مدح ملك النجف

(١) ای جان همه جانها روح القدسى گویا
پنهان ز نظرا ما در دیده^٢ جان پیدا
در مکه و دو یثرب شاهنشاه ذو موكب
در مشرق و در مغرب خورشید جهان آرا
میسى فلک رتبت موسى ملك هست
دانا بهمه سکت در علم نظر بینا
هم مهدى وهم حارث بی ثانی و بی ثالث
در علم نبی وارث عالم بهمه اشیا
ای از همه حال آ که همراز نبی الله
باشاه رسل همزه در منزل اودانا
بی مدح علی اصلا نکرفت سخن بالا
اهلى تویی مولا اهلى بشدى اهلا
[دیوان ص ٤٢٠]

(٢) منم پیوسته در بزم سقیم بهم شارب
و جام ساقى کوثر علی بن ابی طالب
بدوران گر نصیب خضر گشتی حارث بی زان می
بآن چشمه حیوان ننگار نا ابد راغب
[دیوان ص ٨]

جوهر بحر الکلام ، والی ملک العرب عظیم اشراف قریش الذی تشریف
قدومه شرف لکلا العالمین ، إسمع نغمة حب علی من قلب ملء بالوجد لأنه
لیس صوتا کالذی فی زمزمة العود والدف (۱) « ویلاحظ الدارس أن مدح
الإمام کان مرتبطا بإحساس الشاعر الداخلي فلا يشعر الدارس بأثر خارجي
يتدخل فی أسلوب نظم الشاعر لهذا الغرض المذهبي الذی يتضمنه شعره فكانت
المعانی المذهبية الواردة فی الشعر بسيطة وتمیل إلى السطحية ثم بدأت تتطور
لتتخذ شكلا واضحا یتجه إلى بیان أصول الإمامة فی مدح شخص الإمام علی
فیقول أهلی شیرازی : « ذاك الإمبراطور الذی هو جوهر بحر الفتوة وهو
حیدر ملک الولاية شحنة صحراء النجف ، انبع ملک النجف لو أنك راغب
فی السکوثر لأن طریقہ الخالد دایل ماء البقاء ، واعلم حدیث الرسول « لحک
لجی » واقرا حدیث « جسمک جسمی » حتی تدرك من أى جوهر ذات
حیدر (۲) . ویقول بابا فغانی شیرازی : « حب أسد الله الغالب فرض

(۱) تاجهان بحر وسخن گوهر و انسان صدفت
گوهر بحر سخن مدحت شاه نجفست
والی ملک عرب سرور اشراف قریش
انکه تشریف قدومش زدوچها ترا شرفست
نغمه مهر علی اودل پردرد شنو
کاین نه صوتیست که درز مزمه چنگ ودفست
[۱۲۰]

(۲) آن شهنشاهی که بحر لافقی را گوهرست
شحنة دشت نجف شاه ولایت حیدرست
پروشاه نجف شوکر بسکوثر مایلی
ز آنکه آن آب بقار خضر راهش رهبرست

وواجب یقیناً علی الکائنات ، فلا أعرف إنساناً لا یعرف زینة القوم الذی من مناقبه آیه : « هل أتى علی الإنسان -ین من الدهر » ، إسأل عن قدر علی من صاحب المعراج حتی یقضج لك أنه فی أعلى المراتب ، فهو من حیث الأفضلیة أتم الأفاضل ومن حیث القرابة أقر الأقارب ، فلیس عجیباً أن تظهر من کل شیء شأناً ذات علی مظهره کل المعجائب ، وعلمه یخبر أسمید أم شقی من كان بین الصاب والترائب ، خطوة صورته من اللدنة لتبوله وخطوة معناه من یثرب للثریا ، ففراشة الشمس فی بلاط ملك النجف حاجب - کل صباح . كذلك قر البدر کل مساء^(۱) . ویقول عبد الرحمن جامی فی مدح علی الرضا : « قد بدا مشهد مولای ابتهجوا جملی حیث ظهرت لی أنوار جليلة من ذلك المشهد ، وجهه ذاك المظهر الصافی علی وجه آل البيت وفیه صورة جماله الأزلی ظاهرة ، لم تمت حیاة العشق وإن تموت أبداً فقد كانت هذه الحیاة أزلیة ولم تزل ، لیس فی الدنیا متاع لا بدیل له وكانت خاصية العشق صفة لا بدل لها ، وجامی من قواد قافلة عشقتك فلو سألو من هو علی ؟

لمک لمی بدان وجساک جسمی بخوان

تا بدانی ذات حیدر از کدامین جوهرست

[الدیوان ص ۴۷]

(۱) برکاتیات آنچه یقین فریض وواجبست

مهر و محبت اسد الله غالبست

انسان ندا نمشی که نداند بهین قوم

تاروشنت شود که در علی مرا تبست

قدر علی ز صاحب معراج باز پرس

آنها که هل أتى علی الانسان مناقبست

که افضلیتست اتم افاضت

و راقریقتست اقر اقاربست

فقل علی ا «^(۱) وقد إعتبر بعض أصحاب التذاکر الشيعة مثل قاضي نورالله شوشتری وملا محمد تقی مجلسی وملا محمد باقر مجلسی ومیر حسین میبیدی وحاج زین العابدین شیروانی وملا محمد باقر خوانساری وغيرهم من المتقدمين وبعض المعاصرين جامی من أهل السنة والجماعة ولكنهم كانوا ينقلون أيضا في بعض المواضع حکایات وقصصا تشير إلى علاقته بمذهب التشيع^(۲) » .

نبود عجب گراز همه ثسانی کند ظهور
ذات علی که مظهر کل عجایبست
عاش خبر دهد که سعید ست یاشقی
از هر چه در میانه صلب و ترایبست
بك گام صوریش و مدینه ست تاتبوك
بك سیر معیش بتریا زیربست
دربا و گاه شاه نجف هر صباح و شام
پروانه افتاب و مه بدر حاجبست (ص ۱۴)
(۱) قد بدا مشهد مولا اینخوا جلی
که مشاهد شد از آن مشهدم انوار جلی
روپش آن مظهر صافبست که بر صورت أهل
آشکارست دور عکس جمال ازلی
زنده عشق نمر دست و نمرد هرگز
لا یزالی بود این زندگی ولم یزلی
در جهان نیست متاعی که ندارد بدلی
خاصه عشق بود منقبت بی بدلی
جامی از قافله سالار ره عشق ترا
گربه پرستند که آن کیست علی گوی علی
دیوان (ص ۹۲)

(۲) هاهم رضی : مقامة دیوان کامل نجای ص ۱۹۱ .

ویلاحظ الدارس أن الشعراء كانوا في هذه الفترة ما يزالون متأثرين بما ورد في القرآن والأحاديث وكتب السنة عن علي بن أبي طالب وغيره من الأئمة من أوصاف حسية ومعنوية ، وأخلاق حميدة وخصال طيبة ، وكان عبد الرحمن جامي يعبر عن حبه للإمام بأسلوب المتصوف الشيعي الذي يجمع بين صفات التجلي وبين رمز الشيعي ودلالاته فقد حوى المصراع الأخير مثلاً دلالات شيعية فيها أعماق صوفية فقله : « إذا سألوا من هو علي قتل علي » يمكن تفسيره بالمعنى الصوفي على أن علياً هو الصورة البشرية لله فقله علي بنم عن تعلقه بالله وكأنه قال الله ، كما يمكن تفسير هذا القول تفسيراً شيعياً بأنه ليس من أحد يعدل علياً من البشر .

أما الأشعار التي قيلت في رثاء الحسين والأئمة الشهداء من آل البيت فهي تفضل الأشعار التي قيلت في المدح كما وكيفاً منها ما قاله أهلي شیرازی في رثاء الإمام الحسين : « جاء العاشر من محرم وجرح خاطري وإعتقل ألم الحسين في قلوبنا ، قال كافر لا يصنع بالمؤمن ما فعله كلب يزيد بأسرة حيدر المقاتل (۱) » . وقال : « جاء العاشر من محرم فأحزن الجميع ، آه ما هذا الماتم الذي أخذ العالم ، جاء شهر المحرم فأى حزن للغريب وقد ملك برق الحزن صدر المحرم (۲) » . وقد كان واضحاً في أدب هذه الفترة أن أهلي شیرازی كان من أم الشعراء الذين احتفلوا بيوم عاشوراء واحتفلوا به احتفالاً خاصاً

(۱) آمد عشور و خاطرم افکار کرده است

درد حسین در دل ما کار کرده است

کافر به مؤمن این نکند کان سگک یزید

با خاندان حیدر کرار کرده است (ص ۴۲۸)

(۲) آمد عشور و در همه ماتم گرفته است

فكانت معانيه المذهبية عن ذلك اليوم وما حدث فيه أعمق من معانيه في مدح الإمام وذكر مناقبه وللاوقوف على مدى نجاح أهل في تعبيره عن شعوره كمسلم متدين وكشيعي صادق يستخدم كل براعته في النظم نورد مقطعا من هذه القصيدة ، حيث يقول : « حل شهر المحرم وجرى دجلة من أعيننا حزنا على الحسين العطش الشفاه الملك الشهيد في كربلاء ، فعطشى كربلاء وجوهمهم في التراب وأجسادهم في اللدم ونحن تابعو عزتهم فالتراب على وجوهنا ، وإن لم يصبح من يفخر بوفاته لشهداء كربلاء شهيد بسكاثم لكان عديم الوفاء ، ما أكثر ما أبكى بكاء حاراً من نار السكبد وقد احترق انسانا عيني في هذا العزاء ، لقد أراقوا دم الحسين في سبيل جيفة الدنيا فلمعه الله على أولئك الكلاب مع أن الكلب لا يفعل مثل هذا الجفاء ، واه على ذلك القلب الذي يطلب الوفاء من الفلك والتراب على تلك الرأس التي تسند إلى هذه الدنيا ، فعدة السيف كانت تنخلع حلق الحسين بقدر وكانت روح الحسين تمتص مرارة السم القاتل ، كيف يدعى الإسلام من كان يسجل الحسين فليس لشمر العين أسود الوجه حياء من الله ، أين خضر في العالم وهذا حسين عطش الشفاه ولماذا كان ماء حياة المؤمنين عطش السكبد ، إنه يوم العزاء يا ولدي فأين تسعى للسور ، لقد انشعت الكعبة بالسواد وذهب الصفا عن المروة ، ويمزق الناس رجالا ونساء ثيابهم في حزن ماتم كهذا الماتم لأنه كانت هناك امرأة مزقة ثيابها لا تسترها ، ويمزق عدو

== آه این چه ماتم است که عالم گرفته است

ماه محرم آمد و بیگانه را چه غم

کاین برق غم به سینه محرم گرفته است

(ص ۴۳۰)

آل علی أستارهم فأبى فبضة أسد الله من الثعلب المحتال ، الأعداء يهجمون
فاحضر السيف بأعلى حق ينزل سيفك بهم كائنهان ، الحمد لله أن هل
يزيد في زماننا آخر الأمر فقد إستل مهدي آخر الزمان سيفه للحرب^(۱) .

(۱) ماه محرم است وشد دجله روان چشم ما
نهر حسین تشنه لب شاه شهید کربلا
تشنه لبان کربلا روی بخاک و تن بخون
ما بی آبروی خود خاک بر آبروی ما
باشهدای کربلا لاف وفا افکه زد
گر نه شهید گریه شد مدعی است بیوفا
بسکه ز آتش جگر گریه گرم میکنم
مردمک دودیده ام سوخته شد درین عوا
از بی جیفه جهان خون حسین ریختند
لعنت حق بر آن سگان سگ نکند چنین جفا
وای بر آن دلی که اومی طالبد وفای چرخ
خاک بر آن مری که او تسکینه کند بدین سرا
حلق حسین میبرد تیزی تیغ بی آمان
چنان حسین همی کرد تلخی زهر جانگزا
اسکه حسین میکشد دعوی دین چه میکند
شمر لعین روسیه شرم ندارد از خدا
هست حسین تشنه لب خضر کجاست درجهان
آب حیات مؤمنان تشنه جگر بود چرا
روز عزاست ای پسر سخی صفاچه میکنی
کعبه سیاه پرشی شد رقت زمروه هم صفا
در غم ماتمی چنین جامه چه مردوزن درد
زن بود آنکه در برش جامه نمیشود قبا

وقد نظم أهلی شیرازی خمسة عشر بنداً فی نعت آل البیت و ذکر مناقبهم و رثاء من استشهد منهم بدأها بقوله : « لم یصبح عزیزی واقفا علی أسرار الله لأن یوسف کان حیرانا فی سوق الله ، فلو أنك واصل لرأیت نور الشمس فی شرارة لأن أنوار الله فی کل ذرة مضیئة فتجاوز عن شکل الیقین و کن کالصبا بلا لون لو أنك تبیث عن ورد التوحید من روضة الله ، فکر فی امتحان لطف الله ولا تنج من الحزن ولا تفتح الباب لأقل ألم فلطف الله غامر ، ماذا ندرك منه لو لم یکن الرسول یبئنا فهو بقاء صوتنا ناطقا بأقوال الله^(۱) . » . وهكذا یلاحظ الدارس أن أهلی بدأ بنوده بمقدمة

دشمن آل مرتضا پرده خویش می درد
پنجه شیر حق کجا رو به حمله گر کجا
نبش و نند دشمنان تیغ بر آریا علی
تاممه رافرو برد تیغ توهمچو اژدها
شکر که در زمان ما کار یزید آخرست
مهدی آخر الزمان تیغ کشیده در غزا
(ص ۲۲ دیوان)

(۱) کس عزیز من نشد واقف برا سرار خدا
یوسف مصری بود حیران بازار خدا
نور خورشید از شراری بنگری گرواقفی
زانکه از هر ذرة تابان است انوار خدا
بکنر از رنگ یقین و چون صبا بیرنگک شو
گر کل توحید میجوئی ز گلزار خدا
زا متحان لطف حق افدیشه کن و از غم منال
در میاز از افد کی غم لطف بسیار خدا
ماچه دریابیم ازو گرمیان نبود بنی
طوطی هم صوت ما گویا بگفتار خدا
(ص ۵۱۹)

دینیة فیہا نصیح وإرشاد لسالك طریق محبة الله ورسوله وآل بیته وهذه المقدمة تعطی خلفية ممسازة للموضوع الذى يتحدث فیہ ثم ینتقل فی البند الثانى إلى مدح الرسول فیقول : « إن من كانت ذاته سبباً فی نظم العالم هو المصطفى فقد جاء آدم فخراً للعالم وجاء المصطفى فخراً لآدم^(۱) ». وبعد هذا البند ینتقل الشاعر إلى مدح الأئمة والبكاء على من إستشهد منهم فیقول فی البند الثالث . « عین العقل محرومة من کمال المرتضى فتمی تنضوى فی هذه المرآة صورة المرتضى^(۲) ». ویقول فی البند الرابع . « لو كان الفلك واقفاً على مزارة حلق الحسن فلم كان یصب السم هکذا فی حلق الحسن^(۳) ». ویقول فی البند الخامس . « عندما ترک سرو الحسین العالم عطشى الشفاء صار حالنا سقاء من البكاء على ذکر الحسین^(۴) ». ویقول فی البند السادس « ما أكثر ما فاضت دموع زین العابدین مثل المطر وصار میزاب الدم من ذیل

(۱) انکه ذاتش شد سبب در نظم عالم مصطفاست
فخر عالم آدم آمد فخر آدم مصطفاست
(ص ۵۱۹)

(۲) دیده غفل است محروم از کمال مرتضى
بکی دراین اینه می گنجد مثال مرتضى
(ص ۵۱۹)

(۳) کرفلك واقف شدی از تلخی کام حسن
آنچنان زهر کجا میریخت در کام حسن
(ص ۵۲۰)

(۴) چون و عالم تشنه لب شد سرو آزاد حسین
کار ما ار گریه سقائی است بریاد حسین
(ص ۵۲۰)

زین العابدین^(۱) . وهکذا کان بذکر فی کل بند نعت إمام حتی إذا فرغ من مدیحهم والبکاء علی من إستشهد منهم ختم بنوده بالدعاء : « اللهم امنع السرور من إناعام أهل البيت لأهل المسکین الذی یدعولهم ، فنظمه الذی سماه العقل حبل المتین لإحکامه قد ختمه بدعاء آل البيت ، فلیبق نور علی إلى الأبد کالشمس والقمر ولا یظل علی رؤسنا دائماً ظل علی^(۲) . »

ویلاحظ الدارس أن من أبرز الأشکال الذی استخدمت فی هذا الغرض والذی تجذب إهتمام الدارس شکلی التركيب بند والترجیع بند ومن أشهرها فی هذا الغرض تلك البنود الستة الذی نظمها بابافغان شیرازی فی رثاء الحسین وبدأها بقوله : « صباح عاشوراءک يوم القيامة یا من ظهورك حتی صباح يوم القيامة ، یاضیاء شجر وادی النجف وقد صارت کل حصوة فی کربلاء طوراً من نورك^(۳) . » وهکذا یمضی فی رثاء الحسین إلى أن ینتم بنوده

(۱) بسکه پرشد اشک چون باران زین العابدین
ناودان خون شد اودامان زین العابدین
(ص ۵۲۰)

(۲) یارب ار انعام عام أهل بیتش شادکن
أهل مسکین که میسکوید دفاع أهل بیت
نظم اوکز محمی حبل المتین بخواندش خرد
ختم ان حبل المتین شد بردعای أهل بیت
تا ابد نور علی چرن مهرمه تابنده باد
برسرما سایه ال علی پاینده باد
(ص ۵۲۳)

(۳) روز قیامت صباح همورتو
ای ناصباح روز قیامت ظمورتو

ينصح نفسه في أسنوب لطيف ينصح فيه كل المسلمين ويشهدهم معه على مكانة
آل البيت فيقول : « إمدح وحدة ذات الله أيها القلب وأشهد على حالك
خييل الملك ، واجعل من شرح حبات الدر العظيم القيمة قلبك من عطارده
وورقك من الشمس والقمر ، وإشهد أن آدم وآل الرسول طوبى القدود
ساكني الروضة ساروا إلى الجنة^(١) » .

والدارس للأدب المذهبي في عصر الدولة الصفوية يجد أن الناحية
السياسية كان لها أثر كبير بالإضافة إلى دعوة الملوك الصريحة للشعراء بترك
مدح الأشخاص والتوجه إلى مدح أئمة الشيعة وذكر مناقبهم وبكاء من
استشهد منهم فقد كانوا هم أنفسهم قدوة صالحة للشعراء في هذا الشأن فيقول
الشاہ إسماعيل الأول بالتركية : « لا يلزم لي دفتر ولا ديوان فعل هو دفتری
ودیوانی ، وخطائی عبد لصحف وجهه فعل هو بیان اعلم قوآنی^(٢) » ويقول :

ای روشنائی شجر وادی نجف
هرریگ کر بلا شده طوری دنورتو
(ص ٥٧ دیوان)

(١) ای دل ثنائی وحدت ذات اله کن
برحال خویش خیل ملک را گواه کن
او شرح دانه های در شوار عرش
کلك از عطارده وورق از مهرماه کن
سوی بهشت ادم وال عبا خرام
طوبی قدان روضه نشین را گواه کن
(ص ٥٩)

(٢) منکا اود دفتر و دیوان گر کو
منم دفتر و دیوانم علیر

« إنه الملك الذي بفضل كلا العالمين ويده هي يد الله ، وتلك الكلمات التي هي هيكل الزمان الله ومحمد وعلى^(۱) » : ونذكر الشاه طهماسب في مذكراته في أكثر من موضع أن حب علي بن أبي طالب وبركته بحقته الكثير من الأمور الصعبة والخطيرة منها ذلك المثل الذي يقول فيه أنه رأى أمير المؤمنين في المنام يده على المواضع التي يتخذها في القتال ضد أعدائه من الأوزبك وأنه لما فعل ما أمره به الإمام انتصر عليهم^(۲) . وقد قال الشاه إسماعيل الثاني : « لو أن هناك إماما للعالم من مشرقه لمغربيه فإن عليا وآله جميعهم أئمة لنا^(۳) » .

وقال الشاه عباس الأول : « إن هذه الصومعة التي بنيتها هدى أن تكون تسمية كلاب علي ، وقد صارت عبارة « خانة دلگشا » ناريغا لها لأنها من صدم كلب حضرة علي^(۴) » .

يوزاك مصحفينة بنده خطاني

بيان علم قرانم عايدر (سلسلة النسب ص ۶۹)

(۱) شاه ايكي جهانك افضل در

الله نك إلى اونك إلى در

أول سور كه زمانه هيكلدر

الله ومحمد وعليدر (سلسلة النسب ص ۶۹)

(۲) طهماسب الأول : مذكرات طهماسب ص ۲۲ .

(۳) زمشرق ، تا مغرب كر امام است

علي وال او مارا تمام است (زندگانی شاه عباس اول ح ۱

ص ۴۷

(۴) كلبه ای را كه من شدم بانی

مقصدم تكيه سگمان عايست

وقد روت المصادر عن السلطان حيدر والد الشاه إسماعيل أنه رأى في المنام أن أمير المؤمنين قال له : « لقد حان الوقت ليخرج من صابك وقد يزيل كاف الكفر من وجه العالم وأمر أن يصنع له تاجا من السقراط الأحمر ووضع في يده مقراضا فلما استيقظ السلطان حيدر نفذ ما أمره به الإمام فصارت العمامة الحمراء رمز أتباع الصفويين من القزلباش^(١) .

ويذكر صاحب سلسلة النسب صفوية هذه الرابعة للشيخ صفى الدين الأردبيلي : « إلهنا يا صفى فإن صاحب الكرم الذى يغفر مائة جرم سوف يغفر ذنبنا ، فمهما يذنب الذى فى قلبه نهر محبة على فإن الله يغفر له^(٢) » . ويشك الدارس فى أن هذه الرابعة قد نسبت إليه بعد قيام الدولة الصفوية لأن من الثابت أنه كان شافعى المذهب .

وعلى كل حال فقد إنعكست العقيدة الشيعية على المجتمع الصفوى فصبغت أوجه النشاط البشرى المختلفة ووجهت أعمال الناس ونظرتهم إلى أئمتهم وملوكهم ومن الطبيعى أن تكون قد تركت أثرا فى نفسية الشعراء

خانة دلگشاشدش تاريخ

چونكه از كلب استان عايست (مجمع الفصحاء

ص ٧٨)

(١) نصر الله فلسفى : زندگانی شاه عباس اول : المقدمة .

(٢) صاحب كرمى كه صد خطامى بخشد

خوش باش صفى كه جرم مامى بخشد

افرا كه جبرى نهر على دردل اوست

هر چند كه كند خدامى بخشد

(ص ٣٥)

والأدباء كسلمين وشيعة فحفل شعرهم بكثير من المعاني المذهبية ، وإذا ما تحدثنا عن المعاني المذهبية كظاهرة في الأدب الصنوي نجد أنها ظهرت في شعبتين الأولى معان دينية تتعلق بعلم التوحيد وتسبيح الله والإعتراف بقدرته وملكوته والثانية معان مذهبية تتعلق بالـذهب الشيعي الإثني عشري وتركزت بدورها في غرضين فمنها معان إندرجت في فن المديح وذكر المناقب ومعان ظهرت في فن الرثاء وتعدد المآثر ، وإن كانت الشعبة الأولى تتعلق بعلم التوحيد لا تعنينا كثيرا إلا أن الدارس لا يمكنه أن يتركها دون أن يلم بما جاء فيها حيث أن الفقه الشيعي قد فسر المعاني الدينية تفسيراً خاصاً ظهر هذا التفسير في طريقة استشهاد الشعراء على كثير من المسائل ومن ثم وجب علينا الإمام بهذه الشعبة أيضاً :

أولاً - المعاني الدينية :

يستطيع الدارس أن يدرك أن المعاني الدينية التي حفل بها الأدب في العصر الصفوي معان تنسم بالعمق نتيجة للنظر في الـكون والتعمق في فهم أسرارها ومظاهرها وهو النظر الذي أدى إليه تغير المذهب والإنتقال الديني والمذهبي الهائل الذي اجتاحت البيئة الإيرانية في هذا العصر في مقابل ما وجدته الأدباء في الهند من مذهب مختلف وبيئة مختلفة وطبيعة بشرية مختلفة وقد أدى هذا بطبيعة الحال إلى التباين في المعاني والأساليب للتعبير عن الإحساس الديني في كل من إيران والهند ويمكن للدارس أن يتتبع سير المعاني في القصائد الدينية حتى يدرك من الخط البياني لسير المعاني أنها كانت ثابتة بنفس النسبة في كل القصائد التي نظمت في هذا العصر وكانت تتدرج تدرجاً طبيعياً يتفق مع طبيعة إثبات وجود الله ووحدانيته وما يترتب على ذلك من حمد وتسبيح وتكبير وتوسل بالرسول ودعاء الله ثم التطرق إلى الموضوعات المذهبية وإن كان هناك اختلاف أو تباين بين القصائد فذلك لا يكون إلا في طريقة التعبير عن نفس الموضوع ولعل هذا يتأكد من خلال الأمثلة حيث يقول محتشم كاشاني في وحدانية الله وقدرته : « إن كل شوكة ترفع رأسها من التراب إنما هي إشارة إلى توحيد الواحد الأحد ، وكل نبت جديد من الخضرة على حواشي الشعير عبارة عن إبداع مبدع الأشياء ، ومن كل وردة في يد زائر الروضة مرآة يبدو فيها وجه صنع مزين الروضة ، فقد نما ألف غصن من نفس الماء والطين بحيث لم ير أحد أن إحداها تشبه الأخرى ، وقد نبتت ألف ورقة في كل غصن يبدو من كل منها علامة تميزها عن

الأخرى^(۱) . و يقول وحشى بافتى فى نفس المعنى : « لانبعث عن نكتة الوحدة فى قلب بلا معرفة واطلب الهدى الفريدة من قلب البحر ، فلو أن هناك ألف اسم فالسمى واحد فافهم عن عينيك عن الأسماء واطلب عين المسمى ، فالكتب الأربعة العظام هى أبجدية أركانك فتفهمها جزء جزء واطلب الاسم الأعظم^(۲) » . و يقول بهاء الدين عاملى : « زد الفرح من هذا الذكر

(۱) زخاک هر سرخاری که میشود پیدا
 اشارتست بتوحید واحد یکتا
 ز سبزه هر رقم تازه بر حواشی جو
 عبارتست از بداع مبدع اشیا
 بدست شاهد بستان زهر گل اینه ایست
 درو نموده رخ صنع بستان ارا
 هزار شاخ زیك اب و گل نموده نمو
 که کسی ندیده یکی را بدیگری مانا
 هزار برگ زهر شاخ رسته کوهریك
 علامتی دگراست از مغایرت پیدا
 (ص ۱۳۰)

(۱) نکتة وحدت بجوی اودل بی معرفت
 گوهر یکدانه را در دل دریا طالب
 گرچه هزارست اسم هست مسمی یکی
 دیده زاسما بدوز عین مسما طالب
 ابجد ارکان تست چار کتاب عظیم
 جزو بجروش بین اعظم اسما طالب
 (ص ۱۲ دیوان)

الجديد وأزل آلام العالم من القلب، وقل بذوق وقلب عارف الله الله^(۱) .
 وبقول نظیری نیشابوری : « عندما يبدو الحق للعيان يا نظیری نقول لا إله
 إلا الله ، وقد أوصل الخوف صوت البشرى للأذن من ذكر أشهد أن لا إله
 إلا الله^(۲) » . وبقول عرفی شیرازی : « أنا عرفی ثمل الدوق الذي ألقى لذة
 الشهرة في حلق العالم من نعمة توحيد^(۳) » . وبقول فیضی دکنی : « كل
 ما يأتي مستحسننا لديك هو نكتة التوحيد فالعقل لا يتنزل والكشف
 لا يرفع^(۴) » وبقول : « الكل فيك كالنوى مندرج في الثمر وأنت في الجميع

-
- (۱) دین ذکر جدید فرح افزای
 غمهای جهان زدلم بردای
 میگو باذوق ودل آگاه
 الله الله الله الله (ص ۸۱ دیوان)
- (۲) چو حق نشود عیان نظیری
 گوئیم که لا إله إلا (ص ۴ دیوان)
 ز ذکر أشهد أن لا إله إلا الله
 بکوش خوف رسانیده بانگ بشری را
 (ص ۳۸۹ دیوان)
- (۴) مست ذوق عرفیم کز نغمه توحيد تو
 لذت آوازه در کام جهان انداخته
 [ص ۱۹۳۷ دیوان]
- (۵) نکتہ توحيد اتو آنچه پسند آیدت
 عقل نگیرد فرو کشف نیابد فرا
 [ص ۷ دیوان]

کاشمیر مندمج فی النوی^(۱) وبقول : « إنا نقود سفينة التوحيد بمرساه
القلب ولا نصادف موج الحزن أو طوفان الهباء ، ونحن وحدة خلوة ملك
العشق وهذه جنودی ولا أعرف نفسي^(۲) . وبقول : « ما وحده موحد
إلا هو والله إلهكم إله واحد^(۳) » وبقول طالب آملی : « ربیع الحسن منه
بالسرو والسوسن وقبر العشق منه بالهياج والعبول ، ومنه همامة معوجة لسكر
غصن ورد ومنه نظرة غزال لكل جميلة جريئة^(۴) . وبقول صائب
تبریزی . « ومع أن حسنه لا ينضوي في الأرض والسماء فإن عين كل ذرة
فيها مرآة لوجه^(۵) » وبقول : « إن لم يكن مدد بسم الله تاج العناوين

(۱) درهمه کالنوی مندرج فی الشعر

درهمه توکا لشمر مندمج فی النوی
[ص ۱۱ دیوان]

(۲) بالنگردل کشتی توحید برانیم
موج غم و طوفان بلا را شناسیم
ما وحدت خلوت شاهنشاه عشقم
وین لشکریان من وما را شناسیم
[ص ۱۷ دیوان]

(۳) فیضی دکنی : الادیوان ص ۳۳۶

(۴) مزار حسن ازوبا سرو وسوسن
مزار عشق ازوبا شور وشیون
ازوهر شاخ گل را کج کلاهی
وزوهر شوح را آهو نگاهی
[ص ۲ دیوان]

(۵) گرچه حسن او نگنجد در زمین و آسمان
دیده هر ذره ای آئینه دار روی اوست
[ص ۸۷۵]

فلا كانت جدة خط عصارة الدواوين حتى يوم القيامة^(۱) » ويقول . « ليست
الكعبة ولا معبد الأصنام في عالم التوحيد فالعاشق المخلص له قبلة في الجهات
الست^(۲) » ويقول ظهري ترشیزی . « للشمس منه شكل السكاس ومنه
شراب الشفق في حانة المساء ، منه مجلس اللعل على مفرق الخمر ومنه شكر
النعمة في حلق النای^(۳) » .

وهكذا نرى أن الإعتراف بقدرة الله المبدع وتوحيده كان نتيجة النظر
في الكون والتفكير في مخلوقات الله على أن الحمد والتسبيح والتكبير
والمناجاة القلبية قد غلبت ماعداها من أشياء في هذا الباب على أشعار شعراء
العصر الصفوي ويمكن للدارس ملاحظة أن المناجاة الإلهية في أشعار هذا
اللون قد مالت ميلاً كبيراً إلى اللون الصوفي فكانت مناجاة كل من عرفى
وفى وميرضى ونظيرى نيشابورى وعلى نقى كره ابى ومحسن فيضى
وظهورى ترشیزی تشبه إلى حد كبير مناجاة المتصوفة للعبيب في أشعارهم ،

(۴) اكرنه مد بسم الله بود تاج عنوانها

نگشتى تاقیامت نوخط شیرازه دیوانها

[۱۷]

(۵) كعبه وبتخانه دو عالم توحید نیست

عاشق یکرنگ دارد قبله گاه ازشش جهت

[۲۹۹]

(۶) که خورشید را صورت جام ازوست

شراب شفق درخم شام ازوست

او لاله نغمه برفرق می

وزو . شکر نغمه در کام نی

[۲۷۲ ساقینامه]

يقول عرفی شیرازی . « یامن اُقیمت متاع الألم فی سوق الروح وأُقیمت جوهر کل فائدة فی جیب الخسارة ، أوصافك نور الحیرة فی لیل الفكر فما أكثر ما أقیمت طائر العقل العظیم من عشه ، وتتخذ الحیرة مكانا فی العین من القوس الطائش للمعرفة لو أنك أقیمت سهم الحکم علی مرماه ، یامن طرح طبع السكون ثمّ اراً متنوعة فی فصل الخریف من أجل برهان الحدوث^(۱) » .
و یقول فیضی دکنی . « نورك مذهب للبصر وحسبك مضیع للعالم وفكرک موضع التفكير وكنهك مزید الحیرة ، وقد تخاصمت من العلم العین الأرسطالية انظر ومن البصيرة العقل الأفلاطونی الذكاء ، ملة العلم تراهة بفتوی القدس ودم التفكير هدر و تراب التفعّل هباء ، سخرت ساحة قدرك للشعر بكلام مشوش العقل وقلم موله النداء^(۲) » . ویقول میر رضی نیشابوری : « احترقت

(۱) بی متاع درد در بازارجان انداخته
گرهر هر سود در جیب زیان انداخته
نور حیرت در شب اندیشه اوصاف تو
بس همایون مرع عقل از آشیان انداخته
او کمان ناجسته در چشم تعمیر کرده جا
معرفت گرنیر حکمی بر نشان انداخته
ای طبع باغ کون از بهر برهان حدوث
طرح رنگت آمیزی فصل خوان انداخته
[۱۹۱ دیوان]

(۲) نور تو بینش گداور حسن تودالش گسل
فکر تو اندیشه گاه کنه توحیرت فزا
دانش و بینش همه کرده رها در رخت
چشم ارسطو نظر عقل فلاطون ذکا

بلا وجد یا إلهی فتکرم بندی الدمع والآهات^(۱) . وبقول . « حتی متى
 یصبح الصدر وسماء العین ممطرة الدمع من دوران الفلک أو هجران الحبيب ،
 وقد نفذت طاقتی بهیـداً عنه مراراً واحترق اشتیاقاً وأصبر نفسی فی
 إنتظاره^(۲) » . وبقول نظیری نیشابوری . « لقد هدمت المسکن والمعبد یحناً
 عندک وماذا یکون حال الکافر لو أضاع صنمه ، وإن الغواص الذی رأى
 قلة حیلاتی أضاع الجواهر من یدیه وقطع النفس ، إن عشقی وحسنک قدیمان
 ولستکن لیس للأدم فی خدمتک إسم ولا علامة^(۳) » وبقول علی نقی کمره

مات علم ترا هست بفتوی قدس
 خون تفکر هدر خاک تفعل هبسا
 راحت قدر ترا سخره هسگامه کرد
 حرف مشوش دماغ کلک موله نوا
 [ص ۵ دیوان]

(۱) إلهی سوختم بیفسم الهی
 کرامت کنن نم اشکی وآهی
 [ص ۲ دیوان]

(۲) چند ز دوران چرخ چند ز هجران یار
 سینّه شود داغ داغ دیده شود اشکبار
 طاقت من طاقی شد دور از و چند چند
 سوزم در اشتیاق سازم در انتظار [ص ۴]

(۳) برهم زده ام مسکن و معبد به مراغت
 کافر بچه حال است که گم کرده صنم را
 غواص که دیده ست بی بیچارگی من
 از دست گهر داده و در باختنه دم را

ای . « یامن إسمک الأعظم طغراء الأوامر طالع كالشمس في مطلع الدواوين
ویامن بعثت نقد قلوب المشتاقين . بلاقيمة في وادی عشقتك مثل حصی
الصحرَاء ، وقد انتزع إسمک مرارة الروح من الخلق حتی صب شهد الشهادة
في مشرب الإيمان ، وتحترق من عشقتك الفراشات في الحافل وتندوح على
رائحتك البلاهل في الرياض ، عشقتك يحتل الروح وألم عشقتك یختفی في القلب
مثل الروح في القوالب والسكنز في الخرابات ، وكل ذرة من وجود نقی قد
بقيت من حبك خجلة إحسانك^(۱) . »

و يقول محسن فیضی کاشانی . « وجودی لك شهودی لك ثبوتی لك

عشق من و حسن تو قد یبند ولیکن
در خدمت هر نام و نشان نیست قدم را .
[ص ۳۷۸]

(۱) ای نام هما یونست طغراچه^۲ فرمانها
خورشید صفت طالع او مطلع دیوانها
وی ریخته بی قیمت نقدول مشتاقان
در وادی عشق تو چون ریگک بیابانها
شد تلخی خان کنندن از کام برون نامت
تا شند شهادت ریخت در مشرب ایمانها
از عشق تو میخورد بر بوی ترمینالد
پراونه بمحفلها بدل به گلستانها
عشق تو بجهان مشغول درد تو بدل پنهان
چون روح بقالها چون گنج بویرانها
سرمانده نقی در پیش کاجزای وجود او
هروره ز مهرتست شرمنده احسانها
[ص ۱]

ثباتی لك بقائی لك حیائی لك فنائی لك ممائی لك ، قیامی لك قعودی لك
 ركوعی لك سجودی لك خضوعی لك خشوعی لك قنوتی لك صلاتی
 لك^(۱) . و يقول سحرابی استربادی . « المنة لله أن اعترفت بكرم الله عن
 الناس وصرت متخلقا بخلق الله ، والناس يتحدثون عن هذا أو ذاك وأنا
 أردد اسم الله^(۲) . و يقول ظهوری ترشیزی . « عشقت معلم یا ظهوری
 ففرق الورق وطالع مائة كتاب في نقطة منه^(۳) » و يقول : « عابده عربيد
 وزاهد وطالبه دير ومسجد ، أحدهما تعود الصلاة في الحرم والآخر تمل الحاجة
 في الخرابات ، وبعد ألفلك سماط الليل مليئا بالنقل في إثر ساهري الليل في
 حفل الطرب^(۴) » .

(۱) محسن فیضی کاشانی : دیوان ص ۴۰۸

(۲) الله الله كه بانعام خدا

هرکس رمیدم وشدم رام خدا
 هرکسی سخنی از این وآن میگوید
 من میگویم نام خدا نام خدا (مخطوط)

(۳) عشقت معلم ست ظهوری ورق بدر

در نقطه مطالعه کن صد کتاب را

[ص ۲۰ دیوان]

(۴) پرستار او رندی وزاهدی

طلبکار او دیری ومسجدی

یکی در حرم پای بست نماز

یکی در خرابات مست نیـاو

بی شب نشینان بزم طرب

پراز نقل اختر کند خوان شب

[ص ۲ ساقینامة]

ويمكننا ملاحظة العلاقة الوثيقة بين معاني شعراء هذا العصر في أشعارهم الدينية وبين أصولها من المعاني القرآنية الشريفة ، ولكن الإقتباس من القرآن لم يقف عند حد المحاكاة للمعاني القرآنية كتعبير عن الإيمان وترجمة للتدين بل تعداه إلى نقل الآيات القرآنية والإستشهاد بالنص القرآني على المعنى الوارد وكان بهاء الدين العاملي من أكثر شعراء هذه الفترة إستخداما للتعبيرات القرآنية والإستشهاد بنص الآيات حيث يقول : « إعلم دليل خشية الله وإقرأ في القرآن آية » إنما يخشى الله من عباده العلماء^(۱) » ويقول : « ابذل الروح في الشباب من أجل الحبيب وإقرأ آية : » عوان بين ذلك (۶۸/۲)^(۲) » ويقول : « كل من سمع آية » لا تقنطوا من رحمة الله (۵۳/۳۹) « يستبشر ولا يصفى لكلمة من واعظ ثرثار^(۳) » . ويقول : « حتى متى تمضي عاطلا في الطريق إقرأ مرة آية » زهق الباطل (۱۸/۱۷)^(۴) »

(۱) نخشیه الله را نشان علم دان

انما يخشى تو در قرآن بخوان

[ص ۲۸ دیوان]

(۲) در جوانی کن تشار دوست جان

رو عوان بین ذلك را بخوان

[ص ۳۲ دیوان]

(۳) هر کو نوید آیه ای لا تقنطوا شنید

کوشی بحرف واعظ برگونی کند

[ص ۱۲۰ دیوان]

(۴) تا چند روی براه عاطل

یکبار بخوان زهق الباطل

[ص ۷۹ دیوان]

و يقول : « اشرب جرعة من نهر القرآن واستمع إلى آية » ولا تركنوا
(۱۳/۱۱)^(۱) « ويقول محسن فیضی کاشانی : « قال مات فیضی بوجد حبك
قال : « طوبی لهم وحسن مآب (۲۹/۱۳)^(۲) و يقول عرفی شیرازی :
« صارت آية « لا تقنطوا من رحمة الله » کریمه علی لسان جبریل خجلا من
ذنوبی^(۳) . و يقول قلبی خرب ولی آية « بس (۱/۳۶) » مطلب عندما
تخرج روحی بسرعة کھید نصف مقتول^(۴) . و يقول میر رضی « ولو أنك
لست شغوفا علينا فكيف المدار ولو أنك لست شفیعنا فأین للفر^(۵) » و يقول
شوکت بخارائی : « إن بیاض الصبح الذی تجلی لعین الخمور هو سواد

(۱) جرعه بی او نهر قرآن نوش کن

آیه ای لا تر کنوار اکوش کن

[ص ۵۱ دیوان]

(۲) گفت مرد فیضی در غم تو

گفت طوبی لهم وحسن مآب

[ص ۶۱ دیوان]

(۳) آیت لا تقنطوا من رحمة الله شد کره

بر زبان جبرئیل او شرم عصیانهای من

[ص ۱۷۳]

(۴) دلم خراب و مرا مطلبست آیت یاس

چو زود رفتن جان پیش نیم گشته شکار

[ص ۴۴]

(۵) گر شفیق مانه کف المدار

ور شفیع مانه این المفسر

[ص ۱۰ دیوان]

آیه « لا تقنطوا (۱۵/۳۹) من صفحة النور^(۱) » وبقول : « إشرَب الخمر ولا تسكن يائسا بسببها فقد كتب القدح » إن ربنا الغفور (۱۵/۳۴)(۲) .
 وبقول فیضی دکنی : « إياك نعبد من قبواك للعبادة وإياك نستعين من لطفك المستعان^(۳) » . وبقول « نادى رضوان هذه جنات عدن تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها (۸/۹۸)(۴) » وبقول : « امض وافتح مصحف التوحيد في إخلاص واقرا » هذا ربي هذا أكبر^(۵) (۷۸/۶) وبقول : « الله أنجح سعيك الأعلى الأجل » وأن ايس للانسان إلا ماسعى (۳۹/۵۳)(۶) .

- (۱) بیاض صبح که آمد بدیده* مخمور
 سواد آیت لا تقنطوا ز صفحه* نور
 [۲۸ -]
- (۲) بنوش باده ونومیدار آن مباش که
 نوشته کرد قدح ان ربنا الغفور
 [۲۹ -]
- (۳) اياك نعبد از تو عبادت کنی. قبول
 إياك نستعين نویی از لطف مستعان
 [۱۱۳ -]
- (۴) خواند رضوان هذه جنات عدن
 تحتها - الانهار فيها خالدين
 [۲۵۵ -]
- (۵) رو مصحف توحيد گشادر اخلاص
 هذا ربي بخوان وهذا اكبر
 [۲۶۸ -]
- (۶) فیضی دکنی : الديوان [۲۳۸ -]

و يقول صائب تبریزی : كيف تعمق مثل البهجة ؟ إمساك الكأس لأن حظ
الكأس كان « إن ربنا الغفور (۳۵/۳۴) »^(۱) و يقول . « فرعون الذي كان
يصيح « لمن الملك (۱۱۶/۴۰) » من النخوة غاص في بحر العدم من عصا
راعيلك (۲) » و يقول . « إني أسمع من فورة الشراب « هو الغفور (۱۴/۸۵) »
وأسمع صرير باب الجنة من الرباب (۳) » و يقول نظيري نيشابوري . « وضع
تاج الفخر على رأسه بآية « علم آدم الأسماء (۱۳۱/۲) » وجعل من عزته على
السرير آية . « اسجدوا (۳۴/۲) »^(۴) . و يقول . « سماك الله من العزة
حبیب الله وجعلت إسمك من التواضع « عبداً شكوراً (۳/۱۷) »
ولقد تباهى على المعاند بقوله « لاني بعدي » وجعل نزل الأجابة « ما أنا

(۷) همچو سبحة گره گشته پیاله بگير

که خط جام بود ان ربنا الغفور

[ص ۸۱۶]

(۸) فرعون که میزد لمن الملك ز نفوت

در بحر عدم غوطه زداز چوب شبانت

[ص ۸۷۴]

(۹) هو الغفور ز جوش شراب میشنوم

صریر باب بهشت او رباب میشنوم

[ص ۶۶۶]

(۱۰) تاج فخر علم الاسما نهاده بر سرش

بر سریر اسجدوا از عویش جاساخته

[ص ۴۸۳]

إلا بشر^(۱) . « رأى آية نون والقلم (۱/۶۸) من أنواره وأظهر
سر الباطن بلفظ ظاهر^(۲) » .

وقد بلغ شعراء العصر الصفوى درجة كبيرة من الإجادة عندما كانوا
يتوسلون إلى الله في دعائهم بكل ماله منزلة عن الله وبكل ما هو شريف
وكریم بما يشير إلى سعة رحمة الله إزاء كل مخلوقاته فكان أسلوبهم رقيقاً
مؤثراً وكانت معانيهم عميقة قوية وكان تسيرهم محكماً صادقاً ونكتفى هنا
بذكر أمثلة بسيطة لهذا اللون من الفن حيث يقول محشم كاشانى في توسله
« أستجلك بدموع اليتامى المغبرة وجوههم الذين طوقت حرارة عيونهم
قلب الشوك ، بعجمة الأطفال المضطربين في المهد الذين لا يداوى ألمهم بسبب
بكمهم ، بالأمهات المتقطعة أكبادهن الشبيهات بالموت اللاتى تجاوز صياحن
على أولادهن الفلك ، بالمسكين كثير العيال الذى براوده فكر بيع المصلى
ورهن الرداء ، بالغزاة المجاهدين الذين جعلوا أرواحهم فداء على مذبح الشوق
من أجل نصرتك ، بكل ماله خير وبهاء عندك وبكل من هو أهل عزه وبهاء
عندك (۳) » .

(۱) حق حبيب الله از عزت تراخواند ست و تو
از تواضع نام خود عبدا شکوراً ساخته
بر معاند ظن لاف لابنى بعدى وده

ما أنا إلا بشر نزل احبا ساخته [ص ۱۸۹]
(۲) آیه نون والقلم را دیده از انوار خویش
سر باطن را بلفظ ظاهر املا ساخته

[ص ۴۹۰]

(۳) بآب چشم یتیمان چهره گرداگود
که تاب دیدنشان نآورد دل نخارا

ویقول وحشی بافقی، « یا الهی جمیعنا مذنب و کلنا فی محنة من امرنا ، تنکش
الأفلاك فی نفسها من عارنا وتضع الأرض التراب علی رأسها بیدنا ، صارت
صحیفتنا سوداء لدرجة أنه لم یبق من بیاضها مکان مد ، فلا تدعنا بهذا
الوجه الأسود وإثر الماء علی وجه عملنا^(۱) » .

به یزبانی طفلان مضطرب در مهـ
که درد شان نپند یرد ز نطق بسته دوا
بما دران جسگر گوشه در نظر مرده
که از فلک گذرانتند بانگک واولدا
بآن کثیر عیالان بینوا که مدام
خیجیل بیع مصلّا کنند ورهن ردا
بغازیان بجاهد که برتکاور شوق
کنند جان خوداز مهر نصرت توفدا
هرچه نزد تو دارد نشان خـیرو بی
هر که پیش تواز اهل عز تست و بها
[۱۳۸]

(۱) خدا وندا گنہگاریم جمله
زکار خود در آزاریم جمله
ز ننگک ما بخود پیچید افلاک
زمین از دست ما بر سر کندخاک
سیه شد نامه ما تا مدی
که نبود از سفیدی جای مدی
بدین روسیه مگذارمارا
بیسار آبی بروی کارمارا
[۲۶۰ دیوان]

ويقول بهاء الدين عاملي ، « يارب بكرمك وبصفات كمال رحمتك ،
 يارب بالنبي والوصي والبتول يارب بقربي سبطي الرسول ، يارب بعبادة
 زين العباد بزهادة باقر العلم والرشاد ، يارب بحق الصادق بحق موسى
 الناطق بالحق ، يارب بالتقى ومقاماته يارب بالتقى وكراماته ، يارب بالرضا ملك الدين
 ذلك الثامن الضامن لأهل اليقين ، يارب بحسن ملك البحر والبر بهداية المهدي
 المربي للدين ، الطف بهذا العبد المجرم العاصي غريق بحر المعاصي ^(۱) » .

ويقول ظهوري ترشيزي : « الهی أنت تعلم ما فعلت فأنا لم أقس على

(۲) یارب یارب بـسـکریمی تو

بصفات کمال رحیمی تو
 یارب بنی ووصی وبتول
 یارب بتقرب سبطین رسول
 یارب بعبادت زین عباد
 بزهدات باقر علم وارشاد
 یارب یارب بحق صادق
 بحق موسی بحق ناطق
 یارب یارب برضاشه دین
 آن ثامن ضامن اهل یقین
 یارب تبقی ومقاماتش
 یارب بتقی وکراماتش
 یارب بحسن شه بحر وبر
 بهدایت مهدی دین پرور
 کین بنده ای مجرم عاصی را
 وین غرقه ای بحر معاصی را

[۶۵ دهران]

الانسان وإنما على نفسه ، لقد سطروا على من 'المحسنات والسيئات ما سوف يمنع
عني عفوك ، فهم يطوقونني بأذرع الخوف ويمنعونني من كلمة رجاء ، ومع
هذا فأنا أزين من عفوك مائة ثواب عن كل ذنب في معرض الحساب^(١) .
ويقول محسن فيضي كاشاني : « أنا مريض ملتاع وأنت الطيب لي وجدك
وأنت الحبيب ، فالوجد منك وقد طفت حولك فاشفني أنت الطيب ، وإن
إحتراق الخفي ظاهر لك وأنت الرقيب في السر والعلن ، وحيثما أولى وجهي
أجدك هناك فأنت القريب لمثلي ومثله^(٢) » .

(١) خدایا تودائی چها کرده ام
نه بر خلق بر خود جفا کرده ام
دنده این رقم بر من از نیک و بد
که خواهد مرا ساخت عفو تورد
دهندم پس را نوبی خوف جا
کنندم ز لب منع حرف رجا
و عفو تودر پیشگاه حساب
بیارایم از هر گنه صد ثواب
[ص ۸۲ ساقینامه]

(٢) بیمار دارم انت الطیب
درد تو دارم انت الحبيب
از تست درد گرد تو کردم
درمان من کن انت الطیب
برتو عیالست سوز پنهانم
بر سر و اعلان انت الرقيب
هرسو کنم رو باشی تو آن سو
باهر من وار انت القريب
[ص ۵۸ دیوان]

وكان مدح الرسول من العلامات البارزة في المعاني الدينية لشعر هذا
العصر فاتبعه المذهب الشيعي قرب الإيرانيين من آل البيت والإعتقاد
بالإمامة زاد إجلال البنوة وتمظيم قدرها في الأدب الصفوي فقد نبح الشعراء
في مدحهم للرسول مدحا قويا والأوصاف وعميقها حيث يقول محدثهم كاشاني
« من كثرة ما تجلى وجهك على باب الشمس أخذت الشمس من عتبتك لونها
الذهبي ، بحيث صارت من أجل ديدنك مثل داء العشق يأتي أحيانا من سم
الخطايط وأحيانا من باب الشمس ، ولو خرجت من منزلتك بوجه كالشمس
فلن يخرج البدر من محاقه ولا الشمس ، عن وصف جمال حركة قوامك الجميل
ذاب لب الشمس الحلو في جسدها^(١) » . ويقول وحشي بافقي : « أحمد
المرسل الذي يطلب الفلك رغم رفعة سهل البطحاء من شرف أقدامه ،
إستمع من شفقه دعاء من لا ينام وأطلب من قلبه الحى مر قوله « فأوحى إلى
عبده ما أوحى » ، وقدم الرفعة تطلب الخطو في طريقه وعقد الثرابا يتبع

(١) او بسكه چهره سوده ترا بر در آفتاب
بگرفته آستان ترا بر در آفتاب
او بهر ديدنت چو سراسيمه عاشقان
كاهى دروزن آيد كاه از در آفتاب
كريانهاى زخانه برون بارخ چو مهر
از خانه سر بدر نكند ديگر آفتاب
از وصف جلوه قند شيرين تحركت
بگداخت مغر درتن في شكر آفتاب

إبشاره^(۱) . و يقول فیضی دکنی : « الملك الذى منح براءة النهار لليل وانطلقت شفاء الصخر فى حمده ، ليست علامة قدمه على الصخر ، لأن الصخر قد أفرغ قلبه من شوق كفه^(۲) » . و يقول طرزی افشار : « أحمد المرسل إمام الأنبياء الذى حقه فى الثناء قول الله « لولاك ما خلقت الدنيا » واللسان يقصر فى سبيل مدحه فمن يستطعم مدحه غير الله^(۳) » .

وإن كان لنا أن نعلق بشيء على هذا الجانب من الشعر المذهبي فلننا

(۱) أحمد مرسل که چرخ از شرف پای او
 با همه رفعت کند پایه بطحا طلب
 اولب او گوش کن زمره لاینام
 وز دل بی - دا راو سر فآوحی طلب
 پای بلندی که ود پای طلب در رهش
 از پی ایشان او عقد ثریا طلب
 [۱۴۰]

(۲) شاهی که برات روز دادی شب را
 در محبتش سنگت کشادی لب را
 پر خاره نشان قد مش نیست که سنگت
 او شوق کفش کرده تهی قالب را
 [۲۶۵]

(۳) أحمد مرسل امام انبیا
 آنکه لولا کیده حقش درنا
 در ره نعمتش زبان می قاصرد
 کیست تا گوید منایش جز خدا [۱۰۰]

نرى أن هذا الشعر الدينى كان بمثابة خليفة حية للشعر المذهبى كما كان فى صميمه تعبيراً عن الوجه الجالى لموقف التشيع وتأكيده الدور الشعرى فى التعبير المذهبى والتمرد الخلاق على المعانى الجامدة فى هذا الفرض فالتعبير الدينى بالصورة التى ظهرت فى العصر الصفوى يتراوح فيه الشاعر بين الفن والإلتزام فالن بطبيعته يرفض الواقع بقدر ما ينفخ فيه والشعر الدينى يرفض الواقع دائماً رغبة فى تغييره وحين يتعانق الفن والعقيدة ويلتصقان فى بناء واحد يكون لهما التأثير الفعال فى المجتمع فقد رأينا كيف عاد بنا شعراء هذا العصر إلى التوحيد المطلق وكيف ساقوا الأدلة العقلية فى إطار جذاب من الفن ثم أدركوا أن وحدانية الله وكمال صفاته تستوجب خطوات إيجابية نحو الإيمان من الإنسان فنظموا نجاوهم وشكواهم وإعترافهم بذنوبهم وواقعهم السيئ ورغبتهم فى الانتقال إلى وائى أفضل وبناء مجتمع سليم وهم فى هذا يطرقون رحاب القرآن وينشدون بمزمار الآيات القرآنية بفن وصنعة مقتدرين وهم من خلال مدحهم للرسول عليه السلام ينتقلون خطوة إلى التعبير المذهبى ثم هم فى توسلهم بكل كريم شريف وبكل ماله عند الله منزلة سامية ومكانة ينتقلون النقلة الكبيرة من المعانى الدينية العامة إلى المعانى المذهبية فيتوسلون بالأئمة كخطوة إنتقالية للحديث عن المسائل المذهبية وهو إنتقال منطقى يقتضيه فهم لطبائى الأشياء وإدراك لحساسية الشاعر الإنسانية ودراية بالفن الشعرى ، ومن هنا نرى أنه من الواجب على دارس الأدب المذهبى فى العصر الصفوى أن يرجع إلى الأدب الدينى بعامة حتى يدرك كيف إستطاع الشعراء فى هذا العصر أن ينفذوا بسمة إدراكهم عن طريق المعانى الدينية إلى التأثير فى المجتمع مذهبياً وإقناعه بقبول المذهب الشيعى أولاً والتعصب له ثانياً فقد

— ١٨٤ —

كانت أكثر القصائد المذهبية — إن لم يكن كلها — تبدأ بمقدمات دينية
تسير بصورة منتظمة وعلى النحو الذى بينا إلى المعانى المذهبية ، ويمكن
للدارس القول إن شعراء العصر الصفوى قد نجحوا إلى حد كبير فى الاستفادة
من الآيات القرآنية واستخدامها أفضل استخدام لدعم أفكارهم الدينية
والمذهبية وإثبات صدق دعواهم .

ثانيا : المعانى المذهبية

يمكن للدارس ملاحظة أن المعانى المذهبية قد نظمت فى كل أغراض الشعر من مدح ورثاء وغزل ووصف وغير ذلك وإن كانت قد تركزت فى المدح والرثاء كما وسعتها كل القوالب من قصيدة وغزلية ورباعية وقطعة وتركيب بند وترجيع بند وغيرها من الأشكال والقوالب فإن كان الأدب المذهبي غير جديد على الأدب الفارسي وأن آثارا من هذا الأدب قد ظهرت فى الفترات التى سبقت العصر الصفوي كما أوضحنا فإن طريقة التعبير قد تطورت فى هذا العصر كما تطورت المعانى نفسها بما يوافق أصول المذهب الشيعي الإثني عشري والظروف التى صاحبتة والتعاليم الجديدة التى دخلت فيه والتعصب الذى أثر عليه .

ويلاحظ الدارس أن شعراء هذا العصر لم يستطيعوا التخلص من آثار مطالعتهم للأدب الذى أنتجه أدباء أهل السنة وقد برز هذا جليا فى مدحهم للأئمة حيث لم يستطيعوا التخلص من الأوصاف الحسية التى مدحوم بها والى إشتهرت عن أدباء أهل السنة فى مدحهم لآل البيت .

يقول محشم كاشانى فى مدحه للامام على : « يامن نثار ليل شعرك خراج مصر والشام مائة يوسف مصر غلمان لسرة خالك ، وجهك أضاء وجنة القمر المتلاثلء وعلمت طلعتك التمايل للطائر المتبختر ، وألقت ذؤابتك ظللا من السحر على الشمس ومدت سناهلك شباكا من السحر على وجه الماء ، وتعلم طوبى من قدك المشى ويقترض البغاء من شفقت الكلام لحظة بلعظة ، فليكن حسنك الأزلى كوكب أوج الجلال وليكن ظلك الدائم شمسا بلا زوال ، فعندما تعلى صهوة فرسك تكون ملك الجبال وعندما

تظلم من طرف السقف تسكون قمر الضياء ، هو ابن عم المصطفى بحر السخا
بدر الدجی أصل ونسل أبی البشر خیر البشر كهدف الانام^(۱) .

و یقول وحشی بافقی فی مدحه الإمام أبضا : « صارت حمرة وجهك
تعادل حمرة الورد وقد سخرت البرعمة كثيرا من الورد ، فعندما تضییء
وجهك الناری یقتل الورد بطبیعة الخجل ، یامن خطك أخضر علی جبین
الورد ویامن وجهك ورداً علی رأس الصنوبر^(۲) » .

(۱) ای نثار شام کیسویت خراج مصر وشام
هندوی خال تراصد یوسف مصری غلام
چهره ات افروخته ماه در خشانرا عذار
جلوه ات آموخته کبک خرامانوا خرام
کا گلت بر آفتاب از ساحری افکنده ظل
سنبلت بر روی آب از جادوئی گسترده دام
[۱۴۱]

طوبی از قدرت بیایی میکند رفتار کسب
طرطی از لغات دمام میکند گفتار وام
کوکب اوج جلالی باد حسنت لایزال
آفتاب بی زوالی باد ظلت مستدام
شاء خوبان چرجولان میکنی بریشت زین
ماه تابانی چو اطالع میشوی از طرف بام
ابن عم مصطفی بحر السخا بدر الدجی
اصل ونسل بو البشر خیر البشر كهف الانام
[۱۴۲]

(۲) تاب روی تو شد برابر گل
غنچه بسیار خنده زویر گل

و يقول طرزی افشار : « كعب آية الالهة على لوح الجباه من جعل
خصلته السوداء سلاسل لنا ، ولا يعطى غرور الحسن فرصة لنا ولو أن الحسن
لا يحملون مشاكنا بغمزه ، ومهما بكينا بدمع العين المبلة فإننا لا نخرج بشيء
من روضة حسنك ، إن وصال الحبيب غير ممكن لك يا طرزی إلا إذا شملنا
لطف الإمام ^(۱) » . و يقول طالب آملی : « تذثر شهدا من مذاق الفطرة إلى
شفقة الملائكة ، وتذثر ندى من الربيع البهیج على بياض الجنان ، وتذثر عطراً
من خصلات شعرك المثلثة على قاب الجرحی ، وتفتح قفل أهداب الطبع
وتذثر الرياض ، وتفتح نافذة جمال اللطف وتذثر الضحك على الزعفران ^(۲) » .

چورخ آتشین برا فروزی
از نحوی شرم میشود ترکل
ای خطت بر فراز گیل سبز
وی رخت بر سر صنوبر گیل [ص ۲۴]
(۱) نوشته آیت آشفتمگی بلوح جباه
کمی که ساخته ولف سیه سلاسل ما
غرور حسن نمی رخصتد وگر نه بتان
بیک کرشمه نمایند حل مشکل ما
بآب دیده تهر قدر که می آیم
وباغ حسن تو بیجا صلیست حاصل ما
وصال یار نمی میکند ترا طرزی
مگر دمی که شود لطف شاه شاملی ما
[ص ۵]

(۲) شهدی از نو شخسافه فطرت بلب قدم سیان بیفشانی
شبندی از بهار شادابی بر بیاض جنان بیفشانی
عطری از طره های ناسوری بدل زخمیان بیفشانی

ومع هذه الأوصاف الحسية التي وردت في أشتار هذا العصر المذهبية
إلا أن الشعراء قد استطاعوا رغم ذلك أن ينقلوا لنا كثيرا من الصفات
التي لا تليق إلا بالإمام فيقول محتشم كاشاني : « هو نعم الأمير من
تقدمه في شئون المؤمنين وهو نعم الإمام من تقدسه في صلاة
القدسين ، وهو الذي لو أراد تغيير أوضاع الدنيا لأصبح الشرق غربا
والغرب شرقا والمساء صباحا والصبح مساء ، وهو الذي لو اجتمع النقيضان في
ضميره لإتحدا الماء والنار معا ، ولو وصل ماء رسوله إلى قلب العظم الرميم
لنهض من الأرض » فسيبجان الذي يحيى العظام ، يا من يرد دار السلام
حضرتك كل صباح للإسلام سكان السموات السبع والجهات الست ، لقد
إمتزت من بين الأئمة بذاتك الراضية كما امتاز شهر الصيام بين الأشهر الاثني
عشر ، يا من قولك مثل ما قال النبي خير المقال ويا من كلامك بعد القرآن
المبين خير الكلام ^(۱) .

قفل مشرکان طبع بگشائی گلستان گلستان بیفشانی
چین آبروی لطف باز کنی خنده بر و غفران بیفشانی
[ص ۱۵ دیوان]

(۱) از تقدم در امور مؤمنان نعم الامير
وز تقدس در صلاة قدسيان نعم الإمام
انکه گر تغير اوضاع جهان خواهد شود
شرق مغرب غرب مشرق شام صبح و صبح شام
وانکه گر جمع نقیضین آید در ضمیر
آب و آتش راد هدبام بیگدم التیام
آب پیگانش گر آید در دل عظم رمیم
از زمین خیزد که سبجان الی یحیی العظام

وئد کان محنشم کاشانی یعمد فی قصائده وقطعاته إلى مدح الإمام
مباشرة دون مقدمات وإن کان فی اکثر قصائده يبدأ بذكر الصفات
الحسنة للإمام والتي أشرنا إليها وكانت هذه الطريقة نفسها طريقة صائب
تبریزی حيث يقول فی إحدى قصائده : « یامن سواد لونك العنبری سويداء
الأرض ولب الأرض نافعة العين من رائحة شفتك المسكية ، الصراط المستقیم
حبة من حمى صحرائك والحبل المتین خیط من خيوط ثوبك ، الخضر
عطش فیضك فی صحراء الطلب وروح الأمين إحدى فراشاتك فی حريم
القدس (۱) » .

وكان محمد قلی سلیم أيضا یعمد فی قصائده إلى مدح الإمام مباشرة حيث

ایکه هر صبح از سلام ساکنان هفت چرخ
بارگاہت میشود از شش جهت دار السلام
از ائمه ذات مرتاض تو بمتاز آمده
انچنان کز شهر اثنا عشر شهر صیام
ای مقالت مثل ما قال الذی خیر المقال
وی کلامت بعد قرآن مبین خیر الکلام
[ص ۱۴۳]

(۱) ای سواد عنبرین فامت سويدای زمین
مدرخاک او نسکته مشکین لبانت نافه چین
موجه از ریگ صحرايت صراط المستقیم
رشته از تار وپود جامه ات حبل المتین
دریابان طلب یک العطش گوی تو خضر
در حريم قدس یک پروانه ات روح الامین
[ص ۸۰۴]

يقول في إحداها : « تدمض من صدرى آهة ساهرة وقت السحر وبضع موج
بكائى قيذا حول ساق العرش ، وقد حلت ليلة الأمس أننى كنت أطوف
فى جنة الخلد وكان طواف روضة ملك النعنف تعبيراً للعالم ، هو نور صبح
الإمامة على ولى الله صفاء مرآة الدين أمير كل أمير^(۱) » .

وفى قصيدة أخرى يقول : « يامن وجد حبك حاصل كوكب سعد
للفاشلين ووسم حبك علامة العظمة على الرؤوس ، وشوق دارك زاد التشرد
للوالمين وفسكر وصالك أساس الريح للمفلسين ، ولم يزن شوق قدك السرور
فقط بل أعطى الامل وسم الحجرة تخلصا والورد جعفرى^(۲) » .

وقد اتخذ لسانى شيرازى فى مديحه الامام طريقة مبتكرة قلده فيها
كثير من الشعراء ممن عاصروه أو جاءوا بعده مثل وحشى وعرفى ونظيرى

- (۱) سحر گه خیزدم از سينه شبگیر
بساق عرش شد موج گریه ام زنجیر
بخواب دوش که در باغ خلد میگشتم
بطوف روضه شاه نجف بود تعبير
فروغ صبح امامت على ولى الله
صفای آينه دين أمير كل أمير (ص ۱۷۴)
- (۲) ای غمت بیحاصلان را حاصل نيك اختری
داغ سودای تویر سرها نشان سرورى
شوق کویت بیدلان را نوشه آوارگی
فکر وصلت مفلسان را مایه سوداگرى
سرورا شوق قدت نهامین موزون نکرد
لاله را داغی تخلص داده گل را جعفرى
[ص ۱۳۵]

ومبر رضى فقد كان يبدأ قصيدته بمقدمة تليق بالموضوع وتعطى خلفية روحية لما يريد الشاعر قوله من معان مذهبية حيث يقول مثلاً في مطلع قصيدة له في هذا الفرض : « أصل راقصا مثل نسيم الصبا من غبار الطريق فربح الجنون في أنف العاشق والرأس في الهوى ، لقد إنهارت أحجار حصن الظلم على رأسي وسال على وجهي طوفان البلاء ، أنزلني إلى الدنيا وخلق الهوى في رأسي وعقد زاد طريق الفناء على كتف الجفاء ، فأنا جوهر عديم القيمة في صدف السماء وحب لا قوة لها في فم الطاحونة ^(١) » . فهو يبدأ القصيدة بيت الشكوى من جراء معاناته في طريق محبة آل البيت ثم ينتقل تدريجياً إلى هدفه الأصلي لمدح الإمام الذي يعاني من أجل الوصول إلى مزاره والإتيان بحضرته فيقول : « وقد ظهر سور كان سواد حديده يبدى وجهها مبهجاً مثل خط الحسان ، وقد ضربت فيه نور طاهر من ذلك الماء والتراب مثل شعلة مضيئة وشمع صاف ، زاوية محرابها قبلة أرباب الصدق وحلقة أبوابها عين أهل الدنيا ، وأنا حائر من الشوق فأى جنة وأى قصر ؟ ولو أنها كعبة

(١) ميرسم از گودراه رقص، کنان چون صبا
 باد جنون درد ماغ عاشق سردر هوا
 بر سر من ریخته سنگت حصار ستم
 برخ من پیخته کردو بار بلا
 بلی بدنیا زده در سر سودا زده
 بسته بدوش جفـاتـوشه راه فنا
 کوهر بد، قیمتم در صـدف آسمان
 دانه بی قوتم دردمن آسیا
 [ص ٦٩٦ محاسن المؤمنین]

فأين الكعبة مني؟ فصاح هاتف أن ياخلف الصدق أدخل كعبة أهل الصفاء
من باب الحظ، فصرت من الساجدين وسموت فوق الجميع وصرت زائر
حيدر قاتح خيبر، واقف أسرار الدين كاشف علم اليقين عينه لا تنظر إلا
للطهر وذيله متمفف^(١) .

ثم يمضي على هذا النحو في مدحه للامام إلى آخر القصيدة حتى ينتهيها
بنفس القوة التي بدأها فيقول: « حديثك ماء الحياة حبك طريق النجاة
وجهك علاج القلب حيك دار الشفاء، أنت جوهر قلب البحر بحر بلا ساحل
اطفأك لا بداية له وجودك لا نهاية له، وقد ربط لساني غفرانك بالروح

(٢) گشت حصاری پدید کرد سواد حدید
چون خط عارضان کرد رخ جانفوا
سرزده زآن آب و خاک گنبدی از نور پاک
شعله صفه تابناک شمع صفه باصفا
گوشه محراب او قبله ارباب صدق
حلقه ابواب او دیده اهل فنا
من متحيز شوق کین چه بهشتست وقصر
ا ور بمثل کعبه است کعبه کجا من کجا
هانی آواز دادکی خلف پاکواد
کعبه اهل صفا از در دولت درآ
سجده کنان در شدم از همه برتر شدم
زایر حیدر شدم حیدر خیر کشا
واقف اسرار دین کاشف علم یقین
دیده او پاک بین دامن او بارسا
[٦٩٧ مجالس المؤمنین]

فتجاوز عما فعل حتى درجات الغفران وتوسط لرحمته حتى باب دار السلام
وودع همته حتى باب الجنة^(١).

وهذه الطريقة تشبه الطريقة التقليدية في مدح الحكام والأمراء ولكن
الجديد فيها تحول المدح من الملك أو الحاكم إلى شخص الإمام ويعتبر هذا
التحول من خصائص الشعر في العصر الصفوي ولما كان لسانى قد نظم بهذه
الطريقة قبل عهد الملك طهماسب فإنه لا يمكن الاعتماد أو التسليم تسليمًا
مطلقًا بأمر الملك طهماسب بترك مدح الحكام إلى مدح الأئمة كان بداية لهذا
اللون من الشعر المذهبي ولكن المرجح أن الشاه طهماسب قد رأى هذه
الظاهرة وأعجبته هذه الطريقة فأمر الشعراء بالسير عليها فيما ينظمون من
مدائح وما يؤكّد ذلك أن وحشى باقى الذى لم يتصل مباشرة بالملك طهماسب
والذى عاش بعيداً عن تأثير التعصب المذهبي في العاصمة الصفوية قد كان هو
وعرفى شيرازى الذى أمضى أطول وأهم فترة من حياته في بلاد الهند بعيداً
عن العاصمة الصفوية أيضاً قد تلقوا طريقة لسانى وساروا عليها فيما نظموا
من أشعار.

(١) لفظ توآب حیات حب توراہ نجات

روى تو درمان دل کوى تودار الشفا
گوهر دریادلى قلم بی ساحلى
لطف توبى ابتدا جود توبى انتها
زانکه لسانى بهمان بنده غفران تست
تادرجات حلس بگذرش ازماجرا
واسطه کن رحمتش تادر دار السلام
بدرقه کن همتش تادر دولتسرا

[ص ٦٩٨ مجالس المؤمنین]

ومن قصائد وحشی التي نظمها في مدح الإمام بطريقة لسانی تلك التي بدأها بقوله : « من كثرة ما حمل السحاب من ماء البحر إلى الصحراء قريباً يصبح السراب بحرّاً في القريب والبحر سراباً ، وقد غمر ماء البحر وجه الأرض إلى حد أن يتردد الإنسان في السبر على الماء ، وهكذا تمضي صامة المطر من مفرقه فحينما تظهر وحينما تختفي مثل الحباب ، وايس غريباً أن يصبح جناح الغراب أبلون الريش مثل الجواد الأبيض من غسل الغمام^(۱) » .
والشاعر بعد أن يستوفي المقدمة يقدم بيتاً للتخلص يقول فيه : « وقد فسد الهواء لدرجة أنه ربما إلترض البرودة من نفس حاسد جناب ملك العرش^(۲) » .
ثم يبدأ مدحه للإمام على هذه الصورة : « هو على كوكب المعاني الذي يكتسبون مراتب الألقاب في معارج النفوذ من إسمه ، ربما إنتشر الخبر عنه لأهل الكفر والطفیان إذ لا يحسون خشية العقاب أو خوف العذب ، لأن

(۱) و بحر بسكه برد آب سوی دشت سحاب
سراب بحر شود عنقریب و بحر سراب
گرفته روی زمین آب بحر تا حدی
که گر کسی متردد شود پیاده در آب
چنان رود که ز فرقت کلاه بارانی
گهی نماید و گاهی نهان شود چو حباب
غریب نیست که گردد و شستشوی غمام
برنگت بال چو اسب سفید بر غراب
[۱۸ دیوان]

(۲) هو افسرده بحدی که وام کرده مگر
پرودت از دم بدخواه شاه عرش جناب
[۱۹]

نوبة العذاب والمقاب لا تصل إلى آخر طالما أنها وقعت على مخالفه
ومعانده^(۱) ويختتمها بقوله : « فليكن مخالفك من الخلق أبد الدهر حيث
يعطى رحيق الورد لقمه طعم السم^(۲) ». وقد اتخذت المعاني المذهبية في
مدائحها للأئمة خطا جديدا ينبع من نظرتها للإمام حيث يقول : « لو لم تكن ذاته
الطاهرة بانية ملك الوجود فحاشا لله أن يكون بين الماء والطين ألفة، ويتحدث
الجنين فيخبر عن شرح أحوال الجحيم وما عليه حال الجنان لو أشار
إليه^(۳) » .

وقد تلقف عرفی شیرازی هذه الطريقة في مدح الإمام فنظم في مدحه

(۱) علی سپهر معانی که در معـارج شان
کنند کسب مراتب زنام او القاب
مسگر خبر شد ازین اهل کفر و طغیانرا
که فارغند ز بیم عقاب و خوف عذاب
که تا مخالف او باشد و معاندان
بدیگری نرسد نویت عذاب و عقاب
[۱۹۷]

(۲) مخالف تو چنان تلخ کام باد بدمر
که طعم زهر دهد در دهان او جلاب
[۲۰۷ دیوان]

(۳) ذاب پاکش گرنودی بانی ملک وجود
حاش لله گرنودی الفت میان ماء وطن
شرح احوال جحیم و صورت حال جنان
سربسر گوید اشارت کو کند سوی جنین
[۲۱۷]

بنفس طريقة لسانی ووحشی. کان یبدأ قصائده فی مدح الإمام بطریقه فیها کثیر من الجدة والإبتکار بقول فی مطلع إحداها : « طفت العالم وواحسرتاه أن لم أجدهم فی أیه مدنیة أو دیار یبیمون الحظ فی السوق ، أحضر کفنک وتابوتک وإصبع ثیابک بالأزرق فالزمان طیب والعافیة مریضة ، والزمان وقیح الید والسیف علی یصرب مفرق ویقول حذار أن تسکون ثملا ، والزمان محارب وأنا أحتمی وأدفع الضرر بالجوشن من سداجة قلبي^(١) ». ثم یقول فی بیت التخلّص : « وأسیر من القبر إلی النجف بمعول أهدابة لو حفرت فی قبری فی الهند أو فی بلاد التتار^(٢) » .

ثم یمدح الإمام بعدة أبيات تعتبر خطوة جدیدة یضیفها عرفی إلی هذه الطریقه ثم یختم هذه الأبیات بقوله : « وهكذا فإن شوق طواف حرمه

(١) جهان بگشتم ودردا که بهیچ شهر و دیار
نیافتم که فروشند بخت در بازار
کفن یساور و تابوت و جامه نیلی کن
که روزگار طیبست و عافیت یسار
مرا زمانه طناس دست بسته و تیغ
زند بفرقم و گوید که مان سری میخوار
زمانه مرد مصافست و من ز سادۀ دلی
کنم بهوشن تدبیر و هم دفع مضار
[٤٣]

(٢) بکاوش مژه از گورتا بخف بروم
اگر بنشد بخاکم کنی و کره تار
[٤٨]

قد أسلنى إلى الطوفان وهو يشدنى بنصف جذبة من إِبْرطة للساحل^(۱) .
بعده يمدح الإمام بقولة : « ملك سریر الولاية على عالى القدر محيط عالم العلم
دنیا الحلم والوقار ، وقد أورد كانبالعقل من صحاح همته فى الكلمات القصار
معان كثيرة^(۲) » . ويقول فى قصيدة أخرى : « ملك سریر السخا على الذى
يمطر سحاب كفه الجوهر لذوق عين العاشق^(۳) » ويقول : « هو ملك
سریر الولاية إمام خطة الشرع محيط عالم العلم على ولى الله ، ما أروع شمع
ضميرك الذى هو شمع معقل الرسول وما أعظم وجودك الشريف الذى هو
ختم صنع الله^(۴) » .

(۱) هما ناکه شوق طوافش مرابطوفان . داد
به نیم جذبة گشاند زورطه ام بکنار
[ص ۴۹]

(۲) شه سریر ولایت على عالى قدر
محیط عالم دانش جهسان حلم ووقار
لفت نویسن خرد از صحاح همت او
بمعنى لفت اندك در آورد بسیار
[ص ۴۹]

(۳) شه سریر سخاوت على که ابر کفش
بذوق دیده عاشق کند کربارى
[ص ۲۲۴]

(۴) شه سریر ولایت امام خطه شرع
محیط عالم دانش على ولى الله
زهی فروغ ضمیر تو شمع بزم رسول
زهی وجود شریف تو ختم صنع اله
[ص ۱۸۹]

كذلك فعل ميررضی فی قصائده التي يمدح فيها الإمام منها تلك القصيدة التي بدأها بقوله : « المجتمعات حافلة بديوانك الرصين وكان العالم كان خاليا من الناس ، كما أسكت نفسي يخرج مطلع من مقطع ، وقد صفوا الأحمر والأصفر والدم والحلو وقلبوا منزل الدين لك ، فان أردت ألا تتمزق أسطارك فلا تمزق أسفار الناس قدر استطاعتك ^(۱) » ثم يتخلص بهذين البيتين : « وإنني أمضي من يد الغنم تملأ خربا سواء بظهري أو بصدري أو برأسي ، على باب ملك النجف أسد الله فخر نسل آدم أبي البشر ^(۲) » . ثم يمضي في مدحه قائلا : « يا من خجل من مدحك المدح والثناء وعجز في شرك عقل البشر ، من أنا وما شعري وأي مدح هذا يا من مدحك الله والرسول ؟ لو لم يكن مثلك مثله ولو كان الله مثل نفسه ، هو بالله مجرى القضاء وهو

(۱) انجمنها پرودیوان رصینت

عالم از آدم تهی برده مگر
خویش را هرچند میسازم خوش
مطلع از مقطع بر آرد سپر بند
سرح وورد وچرپ و شیرین کرده اند
خانه دین ترا زبر و زبر
باره میخواهی فگردد برده ات
تا توانی پرده مردم مسدود
[ص ۹ دیوان]

(۲) میروم از دست غنم مست و خراب

که پهلوی که بسینسه که سر
بردر شاه نجف شیر خدا
افتخار دود مان هو البشر
[ص ۱۰ دیوان]

بالله منشىء القدر ، إن لم تكن شفوفا علينا فكيف المدار وإن لم تكن
شفيعاً فأين المفر^(۱) .

کائنات کان نظیری نیشابوی یترسم خطی لسانی ووحشی وعرفی فی
مدحه للأئمة فیبدأ قصائده بمقدمة تلحق بالموضوع ثم یتخلص ببیت إنتقال
وبعده یمضی فی مدائمه للذی ینظم فی مدحه ومن أمثلة ذلك قصیدته التي
بدأها بقوله : « هكذا جعل وصول شهر « دی » الدنيا باردة وجعل حسرة
لیلی فی قلب المجنون ، وقد صار نسیم الصبح لهذا سارقاً للألوان لأنه سلب
الحناء من كف المصور ، والحب ممتنع الوجه لدرجة أن العاشق یتمنی البرد
لقلبه ، وقد جعل تأثير طائفة الخريف يساقط ورق شجرة طوبی وثمرها^(۲) .

(۱) ای خجیل از مدح تو مدح و ثنا
عاجز اندر سرتو عقل بشر
من که وشعرم چه ومدحم کدام
ای خدا ومصطفایت مدح تر
گر نبودی مثل تو مانند او
مثل خود میداشتی ایزد اگر
اوست بالله اوست بحری قضا
اوست بالله اوست منشى قدر
گر شفیق مانه کیف المستدار
ور شفیع مانه این المفر [ص ۱۱ دیران]

(۲) چنان رسیدن دی سرد ساخت دنی را
که کرد دردل مجنون فسرده لیلی را
نسیم صبح بدان گونه گشت رنگت ستان
که بردار کف دست نگار حنی را

ثم يتخلص بهذين البيتين : « وتنهدم آلاف جبال الحزن حيثما يظهر التجلي
وليس من ذلك الشراب الذي يقتل عنبه سرير الإمامة على موسى الرضا^(۱) »
ثم يبدأ في المديح بقوله : « الإمام الثامن الضامن الذي يوصل نداء البشر
يوم القيامة لأذن الخوف ، الإمام الثامن الضامن الذي أخذ الفتوى في شريعة
الحق من المفتين السبعة الصادقين ، شهيد أرض خراسان الذي صار تراب
عتبته مكان نور البصر لعين الأعمى ، إذا كان الحق قد وضع بناء الكعبة
من قلب الأرض فقد جعل أرض مشهده صدر الدنيا^(۲) » .

فسرده روي مهرست تابدان غایت

که سرد بردل عاشق کند تمنی را

یا آن رسیدز تاثیر تندباد خوان

که بار وبرگ بریزد درخت طوبی را

[ص ۳۸۷]

(۱) هزار کوه غم اویک دگر فرور یود

در آن مقام که ظاهر کند تجلی را

نه از آن شراب که انگور او شهید کند

شه سریر امامت علی موسی را

[ص ۳۸۹ دیوان]

(۲) امام ثامن ضامن که روز باز پسین

بگوش بخوف رساند ندای بشری را

امام ثامن ضامن که در شریعت حق

زهفت مفتی صادق گرفته فتوی را

شهید خاک خراسان که کرد درگاه او

بجای نور بصر گشته چشم اعمی را

وقد نظم أبو طالب كايم قصائده في مدج الإمام على نفس الطريقة ومن أمثلتها تلك التي بدأها بقوله : « لقد مسحت صبح الشيوخوخة بالشفق والقامة المنعنية بالحناء حتى تستقيم لك أذن ثقيل من وقار الشيب ويكفي أنك لم تسمع صوت ضجيج قافلة العمر ، وتنتزع الشعرة من عجين الحياة عندما تنزع الشعرة البيضاء من لحينك ، وعندما ينبت الشيب في جذر شعرك مرة أخرى يكون للصبغة على لحيتك ضحكك عريضة من الخضاب^(١) » . وبتخلص بهذا البيت : « ومع كل هذا الدرن لي أمل المغفرة من ولأني لعظيم الطاهرين على المرتضى^(٢) » . ثم يمضي في مدحه للإمام فيقول : « ذلك الذي لم يعرفه غير الله والرسول ومدحنا له قائل من عدم اياقته ، فلا يمكن معرفة المصطفى

اگر نواف زمین حق بنای کعبه نهاد

و زمین مشهد او کرد صدر دینی را

[ص ٣٨٩]

(٣) صبح پیری از شفق اندود کردی از حنا

قامت خم را که میارد برون اوا نحا

او وقار شیب داری گوش سنگین وبس

کز ورای کاروان عمر نشیدی صدا

از خیر زندگی چون مو بروفت میکشند

تو همین موی سفید او ریش میسازی جدا

از خضابت چون ته مو باز میروید سفید

رنگت بر ریش تو دارد خنده دندان نما

[ص ١]

(١) با همه آلو دگی دارم امید مغفرت

از ولای سرور پا کان علی المرتضی

[ص ٣]

إلا بإرشاد على فلو أتيت المنزل من الطريق فادخل من الباب^(۱) .

وقد سار طالب آمل على نفس الطريقة ومن أمثلة قصائده التي يمدح فيها الأئمة التي بدأها بقوله : « في السحر أشعلت مصباح نظرة على الأهداب وكسرت بيد الشعنة قمة الآهات ، أقبل قد صار نقاب عين صبرى مشبكاً من فينات النظر بغير خيلة قدك ، ولو فتحت قفل العين بذكر وصالك من عجب أن يعبر البحر سباحة من أهدابي^(۲) » . تخلص فيها بقوله : « ولم يحل عقدة من زاوية حاجب خاطري إلا بذكر تقبيل تراب ملك جيش العرش^(۳) » . ثم يمضي مادحاً الإمام بقوله : « ضياء عين العلم صفاء صدر

(۱) انسكه اوراجز خداو مصطفی فشناخته

مدح ما اور انباشد هیچ کم ازنا سوا

مصطفی راجز بارشاد علی تقوان شناخت

گر بسوی خانه میامی زراه در درآ

[۳۷]

(۳) سحر که بر مشره افروختم چراغ نگاه

بدست شعله شکستم کلاه گوشه آه

بیا که بی چمن عارضت مشبك شد

نقاب دیده صبرم از گامگاه نگاه

بیاد وصل تو که قفل دیده بگشایم

عجب که از مشره ام بحر بگنورد به شنای

(۹۴)

(۲) نگره ز گوشه ابروی خاطریم نگشود

مگر بیاد زمین بوسی شاه عرش سیاه

(۹۵)

العقل نور ناصية الدين على ولي الله ، كما أن العبير يشم من تراب عقبته
سلسلة شاهدي القدس ، وكذلك يكنس ملائكة السماء بجباههم مبايعين غبار
الجباه من عقبته (۱) .

وقد كانت لبيئة الهند أثر كبير على الشعراء فقد استطاع فيضى الهندى
أن يتخذ سنة جديدة فى مدح الإمام فقد عمل على أن يجمع كل المعاني الدينية
والمذهبية التى يريد التعبير عنها فى قصيدة واحدة ورتبها ترتيباً يتفق مع
أهميتها فكان يبدأ قصائده بالتوحيد والتسبيح ثم الحمد فينتقل إلى المناجاة
والزهد والرضا ثم إلى مدح الرسول والتشفع به وبث الشكوى إليه ثم ينتقل
إلى مدح الأئمة قائلا : « إن لم نستد فىء بمشعل الشمس فإن نعرف طريق الملا
بغير نور على ، ولو كحلوا أعيننا بكحل اليقين فلن نعرف كشف الغطاء بدون
تراب طريقه ، ونموت بلا نور فى إظلام الكفر لو لم نعرف مصباحى الشهداء
هذين ، ولا نعرف من السجود إلا سجدة التراب ولا نعرف سعادة أصحاب
الرياء ، باقر الذى قلبه بارقة عالم الغيب ولا نعرف بصيص الضياء بغير برقك ،
وأنا صادق النفس الذى لا يعرف إشراق الصبح الصادق بغير طلعة الصادق ،
وكان الكاظم هو ناظم ديوان الولاية ولا نعرف مستقيمى اللوب بغير

(۱) ضیای دیدہ دافش صفای سینہ عقل

فروغ ناصیه دین علی ولی الله
همان که سلسله شاهدان قدسی را
عبیر بوکند او خاکروبی درگاه
همان که نثر کنان را ستان آوررنید
مقدسان فلک باجیاء گرد جباه

محبته ، و بمسك إبليس عنا نسخة التعليم لولا نعرف طريق الرضا في العشق ،
ولو أن الدين تقى وربما أرى تقى فلا أعرف أرباب التقى والبقاء ، ونتجرج
الهزيمة من النفس ولا نعرف حقيقة قائد جيش الميدان والفزو ، ولن نختم
أعمالنا بالهداية يافىضى لو لم نعرف خاتم أئمة الهدى^(۱) .

(۱) بامشعل خورشيد اگر گرم نکردیم
بی نور علی راه علارا شناسیم
از کل یقین دیده ماگر بگشایید
بی خاک رهش کشف غطارا شناسیم
بی نور بهیم بظلمت کرده کفر
گران دو چراغ شمدار شناسیم
جز سجده خاک در سجاده ندانیم
سجاده اصحاب ریازا شناسیم
باقر که دلش بارقه عالم غیب است
بی برق اولاش ضیارا شناسیم
صادق نفسانیم که بی طلعت صادق
در صبحدم صدق جلا را شناسیم
کاظم بود ناظم دیوان ولایت
بی دوستیش سرو دلارا شناسیم
ابلیس زما نسخه تعلیم بگردد
در عشق اگر راه رضا را شناسیم
کردین تقی را و تقی مگر یلیم
ارباب تقی را و بقی را شناسیم
از نفس هر یمت بخوریم از بحقیقت
سر لشکر میدان و غزارا شناسیم
فیض نشود خاتمه ما بهدایت
گرختم امامان هدی را شناسیم

وقد كان شوكت بخارائي يقلد فيخرج من التوحيد إلى التسبيح والحمد إلى الزهد والرضا إلى مدح الرسول والتشفع به والشكوى إليه ثم ينتقل إلى مدح الأئمة فيقول : « حتى متى يكون قلبي أسيراً بسبب العصيان فامنحنى الشفاء من همة الأئمة المعصومين ، لقد صارت قامتي نصفين مثل ذى الفقار وصار لي تاج على الرأس من حب الفتى الوحيد ، ولعروس مذهبي أزار فاطمة فزبدة النساء هي أم الكتاب للدين والدول ، وإن عيني كأس سم من دمعي المر الدائم في مآتم حسن أحسن الهدى ، وإيوان القلب منقوش بوسم الحسين وكان زئبق قلبه من تراب كربلاء ، وأنا أزين عباراتي بدر الدمع فربما تحتل مكانا في حضرة زين العباد . وترايب ، بمد الوفاة يتحول إلى توتياء لعين غزال الأمان من محبة الباقر ، وصار لون وجهي ربيع ورد جعفر من أجل الصادق ذلك الشفق لصباح الهدى ، وآلام الوسم تنثر النار مثل شمعة الطور بصدرى شوقا إلى موسى الكاظم ، فيارب لا تجعل حب الرضا يترك مشهديك إلى مكان آخر ، فليس بعيداً أن تكون كأسى مليئة بلب المعرفة وخالية من الهوى من فيض خيال علي النقي ، وقد جلوت مرآة قلبي من صقيل خيال التقى ذلك البدر الذي لا مثيل له ، وعندما يصبح قلبي غروباً من ذكر المسكوى فان العين معروفة في ايل شكر الموت وقد ربطت طفل الروح في مهد الجسد وأقدمه فداء لطريق مقدم المهدي آخر الأمر ، أنا من أملاك يا أيها الإمام واعلموا أنني لابس خزقته يا أولى الألباب (٤) . »

(١) تاكي بود بعلت عصيان دلم اسير
 از همت ائمه معصوم ده شفا
 مانند دو الفقار دونا گشت قائم
 پیرانه سر ز مهر جوانمرد لافتا

وقد اتخذ الشاعر طرزی افشار غزلیاته مجالا یبرز فیه مشاعره تجاه الإمام

دارد هروس ملتم از راز فاطمه
 أم الكتاب دین ودول زبدة النساء
 از اشك تلخ کاسه وهرست چشم من
 دائم بما تم حسن آن احسن الهدا
 ایوان دل و داغ حسین منقش است
 شغرف سوده اش بود از خاک کربلا
 (ص ۶ دیوان)

زینت دهم عبارت سودرا بدرا شک
 شاید کذا بدرکه زین العباد بجا
 خاک من از محبت باقر پس از وفات
 گرد و بجشم آهوی و نهار و تیا
 رنگ رخسار گل جعفری شدست
 از بهر صادق آن سبق صبح اعتدا
 او اشتیاق موسی کاظم بسینه ام
 آتش فشان چو شعله طورست داغها
 یارب چنان مباد که دگرالم
 خود را ز مشهد تو برفتن دهد رضا
 دوریست کز خیال تقی کاسه سرم
 پر مغر معرفت بود و خالی از هوا
 از صیقل خیال تقی بدر بمثال
 آینه خانه دل خود داده ام جلا
 یسگانه چون شود دلم از یاد عسکری
 چشم بخواب شکر موتست آشنا

بطريقة لا تخلو من الجدة والإبتكار ، يقول طرزی فی إحداها : « أيها الملك
سلمنا عليك دون أن يرى أحد وقد صرنا غداً لك غيايباً من إسمك ، ومهما
رأينا من زهاد يتعبدون في صومعة فإننا صلينا في معراب جمالك ، فتطلع
وقد حرمتنا على أنفسنا الملح في خدمتك رغم كل هذا الإخلاص وهذه
العبودية ، وقد وضعنا أنفسنا في كور المحبة وميدان المعرفة مثل الفضة التي
تصك ، وعندما لا يكون في ميدان الشعر خبيراً بالجواهر فإننا لن نشهر سيف
لساننا ، ولقد اعتبرنا أنفسنا من جملة كلابك فصرنا أعزاء محترمين في
نظر الجميع^(۱) . ويختمها بقوله : « زرنا أيها الحاج فلقد إتخذنا ركناً في

بستم بگماهواره تن طفل روح را
آخر براه مقدم مهدی کنم فدا
اوامه شایم یاایا الامام
دائید خرقه پوش خودم یاأولی الالباء
(ص ۷ دیوان)

(۱) شاهما ترا ندیده سلامیده ایم ما
کز نام غائبانه غلامیده ایم ما
چون راهدان صومعه هرگاه دیده ایم
معراب ابروی تو قیامیده ایم ما
طالع نگر که با همه اخلاص و بندگی
در خدمتت تمک بمهرامیده ایم ما
جوهر شناس نیست چو در عرصه سخن
نیغ زبان خویش نیامیده ایم ما
از جملة سگان توما سایلیده ایم
در هر نظر عزیز و گرامیده ایم ما
(ص ۹ دیوان)

الذبحف! وأقمنا فيه كثيراً ، ومهما لم تضيء شمس وجهه يا طرزی فقد حططنا
بابنا وسقفنا من أجل شعاعه^(۱) .

وقد برع محمد قلی سلیم فی وصف مشاعره تجاه الإمام فی غزلیاته من
أمثلة ذلك تلك الغزلیة التي يقول فیها : « لقد أودعنا حبیبنا لدى الساقی فما
أطیب الخلقة الذی یؤدینا ، فخر الوصل تلامم مخمور الشوق ونحن
مرضی وساقی الکوثر طیبنا ، والساقی الوردی الوجه معشوقنا وایس حاسدنا
فی عشقه غیر الله والرسول ، وناقوس عبادة الأصنام الخالص بنا حیدری اللون
وعندلینا یجد من شوقه فی إثر الورد ، فیارب ماذا یفعل اللعل والجوهر
لسلیم فاجعل قطعة من در الذبحف نصیبنا^(۲) » .

(۱) حاجی زیارت ماکن که در نجف
رکنیده ایم بسکه مقامیده ایم ما
مهر رخس نتافته هرچند طرزی
از هر پرتوش درو بامیده ایم ما
(ص ۹ دیوان)

(۲) مارا سپرده است بساقی حبیب ما
نیسکو خلیفه ایست وه دارد ادیب ما
مخمور شوقی رامی وصلت سازکار
مانخته ایم وساقی کوثر طیب ما
معشوق ماست ساقی کلچره ای که هست
در عشق او خداو بیمبر رقیب ما
ناقوس بت پرستی مارنسکت حیدریست
از شوق اوست در پی گل عندلیب ما

وقد اتخذ طرزی أفسار قالب الرباعية أيضا ليعبر عن أفساره المذهبية في أسلوب يتفق وروح الرباعية وطبيعتها فيقول : « يامن لست شاكرًا مثل طرزی هذا الضياء موجود وليس له طرز آخر ، وإنني لا أستطيع أن أقف عند تسعة وعشرة فإن مولای ليس أقل من اثني عشر^(۱) » . ويقول : « أنا من لم أحرم من فضلك ومهما كان فإنني في الحساب معدوم ، فأنا لست من العجم أو الروم أنا تراب طريق الأربعة عشر معصوما^(۲) » .

ومن الأمور الجديرة بالملاحظة أن المعاني المذهبية والأوصاف غير العادية قد دخلت فن المديح بصورة واضحة لم تظهر بهذه القوة والوضوح قبل هذا العصر فإن كانت هذه المعاني قد دخلت في قصائد مدح الشعراء لحكام الدولة الصفوية على أساس وصف هؤلاء الحكام بصفات لا تتوفر في سواهم، صفات

يارب سليم لعل وكهر راجه ميكنند
يكباره أي زدر نجف كن نصيب ما
(ص ۴)

(۲) أي انك چو طر ریت ثنا گستر نیست
هست اینروشن که طرازی دیگر نیست
من درده ونه نمی توانم وقفید
مولای من اودوازده گستر نیست
(ص ۲۰۶) دیوان

(۳) آنم که ز فضل تو نمی محروم
هر چند که در حساب همه معدوم
نه از عجمیده ام نه هم از رو مم
من خاک ره چهارده معصوم
(ص ۲۰۵ دیوان)

مستوحاة من إعتقادهم في الإمام كان أمراً طبيعياً ولكن ما حدث هو أن تعدى وصف الحكام الصفويين بهذه الصفات إلى وصف ملوك الهند وأمرائهم بها أيضاً مما يجعلنا نشك في أن إيمان الشعراء بالعقيدة إنعكس في مدحهم الملوك لأن ملوك الهند كانوا من السنة فيما عدا بعض الأمراء الشيعة هناك وما يؤكد هذا الشك هو أن هذه المعاني كانت قليلة بالنسبة للمعاني الشائعة الأخرى في قصائد المديح بل إنها كانت نادرة أحياناً في بعض هذه القصائد ولكننا نرجح أن إدخال هذه المعاني في المدح إنما كان محاولة لإكساب فن المديح عاملاً جديداً من عوامل الجودة ترفع هذا المدح في نظر الملوك من حيث أن مورد الشعراء الرئيسي في الرزق كان من هؤلاء الملوك وفيما يلي تقدم نماذج لهذه المعاني المذهبية في قصائد مدح الملوك والأمراء .

يقول محقق كاشاني في مدح الملك طهماسب : « لو أنه يخط حكماً برفع القضاء لكان تصرف القدر فيه ، ولو أنه يأمر بعزل القدر فهكذا يكون إقتضاء القضاء ، وعندما يتأتى من همته العطاء فإن البحر والمنجم يكونان حاملي كيسه ، وكل من يكون عند حد سيقفه بعرض على خاطر الأجل ، وعندما تحرك عنان فرسك تستولى الرعدة على جسد الإنس والجان ، فتكون أول حملاتك في إثر فتنة آخر الزمان ، ويظن ملك الموت أيضاً أنه لا يكون في أمان من قتالك^(١) . »

(١) گر برفع قضا نویسد حکم
 اهتمام قدر در آن باشد
 و بعزل قدر دهد فرمان
 اقتضای قضا چنان باشد

و يقول وحشى بافتى فى مدح الملك طهماسب أيضاً : « حكمه النافذ
مطلق العنان مثل البرق وعنانه فى كف أمر القرآن ونهيه ، وكأنهم يربون
فى مشيمنتك الواحدة رضاء خاطره مع الرضاء الإلهى ، ولا يخرج سحاب
فيسان من عهدة كف جوده لو أمطر الجواهر بدل الندى^(۱) » .

و يقول عرفى شیرازى فى قصيدة يمدح فيها خانخانان : « یا من ملست

همتش چون به بذل پردازد
کیسه پرداز بھروگان باشد
(ص ۱۵۲)

ھرچه در خاطر اجل گذرد
تیغ را بر سر زبان باشد
چون عنان فرس بچنبانی
ریشه در جسم انس وجان باشد
اولین حمله ترا در نی
فته آخر الزمان باشد
ملك الموت هم ییگمان
کو قتالت نه در امان باشد
(ص ۱۵۴)

(۱) چو برق کرم عنانیست حکم نافذ او
عنان او بکف امر ونهی قرآنی
بیک مشیمه تو کوئی پرورش یابند
رضای خاطر او بارضای ربانی
و عهده کف جودش برون نیاید اگر
بجای زاله کمر بارد ابرنسانی (ص ۲۵)
(م ۱۴ — الصفویة)

فی ظلك السیف والقلم ویا من تزینت بالحلم والكرم ، غضبك یعرف العفو
والمكافأة بطریقة واحدة وكرمك یعزف لا ونعم فی نعمة واحدة^(۱) » ویقول
فی مدح الحکیم أبی الفتح : « ما أعظم تكون ذاتك زينة الإمكان وما
أبهی تجلی ذاتك علة الإيجاد ، غزلان الحرم تمرح فی مرتع قدرك وقطع
الزهاد تدور حول مائدة خلقتك ، عین الملوك تثار مقدم لقدرك وأذن البلاد
غبار طرف شهرتك^(۲) » .

ویقول میر رضی فی مدح شاه صفی : « ضمیرك المثیر كأس مظهرة للعالم
یبدو فیها أحوال الإنس والجان واحداً واحداً ، لله درك تعطی كل من یتمنی
ما یرید فأی حاجة لعدلك فی عون هذا وذاك ، لقد أنعم الله عليك كل
واجب وجائز فامدح أنت أيضاً قدر استطاعتك لكل شخص كل شیء » ،

(۱) ای داشته درسایه هم تیسخ و قلم را
وی ساخته آرایش هم حلم و کرم را
يك شیوه شناسد غضبت عفو و مكافات
يك نعمة شمارد كرم لا ونعم را
(۵۵)

(۲) زهی تكون ذات توزینت امکان
زهی تجلی ذات توعلت ایجاد
بسیر مرتع قدر تو آهوان حرم
بدور سفره خالق توگر به های زهاد
تثار مقدم اندازه توچشم ملوک
غباردامن آوازه توکوش بلاد
(۲۸۵)

واجب حمدك وثنائك على الكبير والصغير وأداء شكرك لازم على الشيخ
والفتى^(۱) .

ويقول شوكت بخارائی في مدح الأمير سعد الدين محمد : « آصف
جمشید الجاه سعد الدین محمد الذی صافی تقریره مرآة مبینة للمعنی ، وهو الذی
عندما یرید ترقية الربیع للامام فإن فخل الشمع ینبث من موج النار ، وهو
الذی عندما یرید تنزل لون الزمان تنظف شعله رائحة الورد من موج
الهواء^(۲) » . وبقول طرزی أفسار فی مدح الشاه عباس الثانی : « الملك الذی

(۱) جام جهان ناست ضمیر منیر تو
یکیک درو نمایان احوال افس و جان
فله که هرکه هرچه تمنا کند دمی
داد تراچه حاجت امداد این و آن
بخشیده هرچه باید و شاید ترا خدا
تو هم ببخشی هرچه هرکس که میتواند
(۱۸۰)

واجب ثنا و حمد تو بر کوچک و بزرگ
لازم ادای شکرتو بر پیر و جوان
(۲۰۰)

(۲) آصف جمجاه سعد الدین محمد انکه اوست
صافی تقریر او آینه معنی نما
انکه چون خواهد ترقی انو بها را یام را
فخل موم او موج آتش میکند نشو و نما
انکه خواهد تنزل رنگش باشد روزگار
شست گردد شعله بوی گلی از موج هوا
(۱۸۰)

نسبة أنسب وأنجب من ملوك الدهر ودليله أن جده أفضل الأنبياء ، ونسبة الملوك الآخرين به مثل الشوك والورد لأن خيلته تربت في حديقة السيادة ، وهو للملك الذي خجل البحر من قلبه والمنجم من يده فلتكن رؤوسنا فداء لتراب قدمه ، مبارك القدم الذي يكتحل أولو الأبصار بالتراب الذي يطأه في عبوره بدل السكحل ، ويكفي من أوصافه على كافة الناس أن أصله الطاهر من نسل علي المرتضى ^(۱) .

ويقول نظيرى نيشابورى في مدح جهانگیر : « ذكرك زلال يروى العطش المحرور في البادية المقفرة ، وحبك مال يجر خسارة التاجر المفلن خالى الوفاض ، وقد رأيتك عين البدر أحلى من روح العالم وقد رأى من الأفضل أن يودع لديك الروح والملك ^(۲) » .

(۱) شهنشاهی که از شاهان دهر است انسب و انجب
دلیلش اینکه جدش بهترین انبیائیده
چو خار و گل بود شاهان دیگر را باولسبت
که درباغ سیادت گلشنش نشو و نمائیده
شهی دریا و کان شرمندہ ایدہ ازدل و دستش
که خاک پاش را سرهای مابادافندائیده
مبارک مقدمی کاندہ گذرگاہش اولو الابصار
بجای سرمہ می چشمند خاکمی را که پائیده
همین زاوصاف اوس کافید برکافہ مردم
که اصلہ پاکش از نسل علی المرتضائیده

(۲۱۴)

(۴) یادہ زلالی ست کران تشنہ محرو
در بادیه بی آب نشانہ عطشان را

و يقول في مدح الأمير مراد : « لقد منحه بـرمز الحب وتقليد الملك تسلي القلب جمعاً من الألوف إلى الآحاد ، ومن نظرة ألقاها من بعيد على الصف ظهر أساس كل شخص بقدر إستعداده ، وفي أسفل قبته حماية كبيرة للأقطاب وفي وجه صدرته عظمة الأوتاد ، جنوده جميعهم من الأولياء والأبدال ومجاوروه كلهم من السابقين والأفراد ، كلهم في حرب وجدل ولكن على سبيل الصلاح وكلهم في السير والسفر لكن على طريق الرشاد ، فرسه دائماً مسرج للحرب والظعن وسيف الحرب مشهور للجهاد ، وقد طلبت منه الأفراد المهمة بالقيادة وطلبت منه الأقطاب المدد بالفاتحة^(۱) . »

سودای تومالی ست کزان تاجر مفلس
با کیسه بی مایه کند جبر زیان را
شیرین تر از جان جهان چشم بدر دید
خوش دید که باملك سپارد بتوجان را
(ص ۸۱)

(۱) برمودل بری ورسم خسروی داده
تسلی دل جمع زالوف تا احاد
بیک نگاه که ازدور بر صف افکنده
نموده پایه هر کس بقدر استعداد
پای قبه اویشت گرمی اقطاب
بروی سدره او سر فرازی اوتاد
عسا کرش همه از اولیاء و اوا بدال
مجاورش همه از سابقان و اوا فراد
همه بحرب وجدل لیک برسبیل صلاح
همه بسفر وسفر لیک بر طریق رشاد

و يقول فیضی دکنی : « حارس الملك والملة ملك البحر والبر سلطان
الصورة والمعنى أمير الإنس والجان ، ولو ألقوا منه على الزاهد خرقة صوفية
فإنه يرى كل شيء من حد الإمكان إلى اللامكان ^(۱) » .

و يقول أبو طالب کلیم فی مدح شاهجهان : « مادام القطب ساکن
الفلک كما أن شق السکون یضیء الشمس ، فکأن ثابتاً على عرش الملك مثل
القطب الثابت فإن الله قدرك ملکاً للملوك ، آمر الزمان ملک العالم صاحب
الدهر ذلك الذى تراب طریقته تاجاً على مفرق الدولة ^(۲) » .

همیشه رخشی وغازیران بتیغ زدن
همیشه تیغ غراب میان جزوجهاد
ازو بیدرقه افراد خواسته همت
ازو بفاتحه اقطاب جستہ استمداد
(۴۱۳)

(۱) پاسبان ملک وملت پادشاه بحرور
شهریار صورت ومعنی خد یوانس وجان
گربفشاندند ازو برزاهد پشمینه پوش
مو بمو بیندو سرحد مکان تالامکان
(۶۱)

(۲) همیشه تا که بود قطب پرفلک ساکن
چنانکه ترک سکون آفتاب تابان کرد
بتخت بادشهی همچو قطب ثابت باش
که ایزدت بسرا پادشاه شاهان کرد
کارفرمای زمان شاه جهان دارای دهر
انکه خاک راه او برفرق دولت افسرست
(۲۸)

و يقول محمد قلی سلیم فی مدح حاکم خراسان : « ما أكثر ما قام
لمعنى من المعنى فى ثنائه وكل نقطة من سواد مدحه هى أم الكتاب ، وكل
كتاب لا يكون مدحه ديباجته فيجب أن يحرق ذلك الكتاب مثل حناح
الفراشة ، أيها الامبراطور الذى يخجل النطق من وصف ذاتك كما يخجل
الرحيق من قميص يوسف^(۱) . »

و يقول صائب تبریزی فی مدح الملك عباس الثانی : « قوة ساعده من
الولاية وماء سيفه من نهر ذی الفقار ، هو الشمس المضيئة للعالم فى برج
الشرف وظل الله أسفل الخيمة الذهبية ، والأطفال يشربون فى الرحم من
سرورهم فى ربيع عمده شراباً طيباً بدل الدم^(۲) . »

(۱) در ثنائش بسکه خیزد معنی از معنی بود
از سواد مدح او هر نقطه ای أم الكتاب
هر کتابی را که نبود مدح او دیباچه اش
چون بر پروانه میباید بسوزد آن کتاب
ای شنشاهی که نطق او وصف ذات میکشد
شر مساری همچو از پیراهن یوسف کلاب
(۳۳ ص)

(۲) هست از دست ولایت قوت بازوی او
آب شمشیرش بود از جویبار ذو الفقار
آفتاب عالم افروزست در برج شرف
زیر چتر زرنسکاران سایه پرود کار
می خورند از خوشدلی در نو بهار عداو
در رحم اطفال جای خون شراب خوشگوار
(۸۰۷ ص)

ويقول طالب آملی في مدح الشاه عباس الثاني : « أهل العالم كلهم
أحباب من عطفك والشرف الخاص والعام من فيض رعايتك، كفتك مرسل
للنور وسحاب منزل للمطر فانظر أي شيء أشرف من هذين الخيرين، ولو كاب
الغزال الشارد المتدلل شرف من تقبيل قدمك أيها الفارس صياد الأسود ،
كان لجميع المشهورين نخر بالإسم وأنت قوى النسب الذي للاسم منك
شرف^(۱) » .

إذا كان شعراء العصر الصفوي قد برعوا في التعبير عن المعاني الدينية
والمذهبية في إطار فن المدح إلا أنهم كانوا أقل توفيقاً في تعبيرهم عن هذه
المعاني في إطار فن الرثاء رغم أن معظم أئمة الشيعة إن لم يكن كلهم قد
استشهدوا في سبيل الدعوة إلى إصلاح المسلمين أو المطالبة بحقوقهم في إمارة
المسلمين ولعل حادث استشهاد الحسين من الحوادث التي لا تثير مشاعر المسلمين
شيعة وسنة وحدهم بل وتثير الإنسانية جمعاء ولعل هذا يرجع إلى أن التعبير
عن عاطفة الحزن يلزمه الصدق ومع انفتاح أبواب الحياة الرغدة في الهند قل
لدى الشعراء ميلهم إلى البكاء إلا فيما يتعلق بهم من أحداث شخصية بدليل

(۱) جهانيان همه یاران ز التفات تواند

ز فیض تربیت خاص و عام را شرف است
کف تونور فشانت وابر قطره فشان
ازین دونیک نظر کن کدام را شرف است
و پای بوسی توای شهوار شیرشکار
رکاب توسن اهو خرام را شرف است
بنام نخر بود جمله نامداران را
توآن قوى نسبی کز تو نام را شرف است

أننا وجدنا بين ظلال توفيق الشعراء في هذه المجال صورة مشرقة تتمثل في رثاء الشاعر محتشم كاشاني للإمام الثالث حسين بن علي وقد علل الشاعر رثاءه للحسين بهذه القوة تعليلاً يرجع إلى ما يتعلق به من مسائل شخصية فتذكر بناء على قول الشاعر أن الإمام علياً قد زاره في المنام وقال أنت يا من نظمت هذا الدر الفريد في رثاء أخيك عبد الغني لم لا تنظم مثل هذا في رثاء إبنى الحسين ، وعندما استيقظ محتشم بدأ في نظم بنوده في رثاء الحسين^(١) . وهذه البنود تعتبر ظاهرة في حد ذاتها لذلك نفصل القول في الحديث عنها .

وقد بدأ محتشم كاشاني بنوده في رثاء الحسين بهذا المشهد المثير : « صاح ما هذا الاضطراب في خلق العالم ؟ وما هذا النواح ؟ وأي عزاء هذا وأي مآتم ؟ وما هذه القيامة التي قامت من الأرض دون نفخ في الصور وامتدت إلى عرش الله الأعظم ، ومن أين تنفس هذا الصبح المظلم الذي اختلط فيه أمر الدنيا وخلقها دفعة واحدة ، وكأن الشمس تشرق من المغرب لأن الاضطراب شمل جميع ذرات العالم ، ولو أنني سميتها قيامة الدنيا فليس هذا بعيداً عن الصواب فهذه القيامة العامة إسمها المحرم ، حتى في الحضرة المقدسة التي لا مكان للحزن فيها أحنى الملائكة جميعهم رؤوسهم من شدة الحزن ، فالجن والملائكة يندبون الأدميين تعبيراً عن عزائهم في أشرف أبناء آدم ، انه الحسين شمس السماء والأرض نور المشرقين وريب حجب رسول الله^(٢) » . هكذا رسم لنا

(١) حسين آزاد بهرامی : تذكرة حسینی ص ٢١٣

(٢) بازاین چه شورش است که در خلق عالم است

بازاین چه نوحه وجهه عزاء وجهه ماتم است

بازاین چه ستخیر عظیم است کز زمین

بی نفخ صور خاسته تا عرش اعظم است

محتشم صورة ما جاش فی صدره من مشاعر انطبعت علی ما حوله من مظاهر
الكون فكل ما اصاب الكون من اضطراب وما اصاب العالمين من ألم
ولوعة وما اصاب ملائكة الحضرة المقدسة من حزن لا يصيبهم إلا لحادث
جلل وأمر له شأن فی تاریخ الكون فوفاة الحسين لیست أمراً عادياً لا من
ناحية الحدث من حیث أنه جريمة قتل ولا من ناحية الشخص الذی هو ابن
بنت رسول الله وریب حجره ، وهذه الصورة التي رسمها الشاعر لیست إلا
جزءاً فی تهیئة ذهنية لقصة المأساة حیث تابع وصف هذه الصورة فی بنده الثاني
ثم هو يؤكد هذه الصورة بصورة أخرى یتمثل فیها ما كان من أمر أهل
العالمین وقد اجتمعوا لیمبروا عن حزنهم فی مقتل الحسين ویذكروا من مات
من الأنبياء والأئمة حیث یقول : « وعندما أقيمت صلاة الجنازة للعالمین علی

این صبح تیره باردید از کجا کزو
کار جهان وخلق جهان جمله در هم است
گویا طلوع کند از مغرب آفتاب
کاشوب دو تمام ذرات عالم است
گر خوانمش قیامت دینا بهید نیست
این رستخیز عام که نامش محرم است
دربارگاه قدس که جای ملال نیست
سرهای قدسیان همه برزانوی غم است
جن و ملک برآدمیان نوحه می کنند
گویا عزای اشرف اولاد ادم است
خورشید آسمان وزمین نور مشرقین
برورده کتار رسول خدا حسین

مائهة الحزن بدأت الصلاة على سائر الأنبياء ، وعندما وصل الدور إلى الأولياء
اهتزت السماء من تلك الضربة التي نزلت على رأس أسد الله ، ثم أوقدت نار
من قطع الجمر الملتهمبة في القلوب وصوبوها عند ذكر الحسن المجتبي ، وعند ذلك
انزع السرايق الذي لا يفشاء الملائكة من المدينة وأقيم في كربلاء ، فما أكثر
النخل الذي اقتلع من روضة آل الرسول في تلك الصحراء الكوفية بفأس
الظلم ، ثم كانت الضربة التي تمزق منها كبد المصطفى والتي نزلت على خلق
خلفه المرتضى العطش ، فصرخ أهل الحرم المزعوق الثياب المطاوعة الشعر على
باب حرم الكبرياء ، ووضع الروح الأمين رأسه على ركبتيه عند الحجاب
وأظلمت عين الشمس عن الرؤية^(۱) .

(۱) برخوان غم چو عالمیان راصلا زدند
اول صلا بسلسله انبیا زدند
نوبت باولیا چو رسید اسمان طپید
زان ضربتی که بر سر شهر خدا زدند
بس اتشی زان خنجر الماس ریزها
افروختند و در حسن مجتبی زدند
وانکه سراد قیسکه ملک عمرش بنود
کندند از مدینه و در کربلا زدند
ووتیشه ستیزه دران دشت کوفیان
بس نخابا گلشن ال عبادند
بس ضربتی کزان جگر مصطفی درید
برحاق تشنه خلف مرتضی زدند
اهل حرم دریده گریان کشاده مو
فریاد بر در حرم کبریا زدند

وعند هذا البيت ينتهى المشهد فإذا أمكن تمثيله يكون الموقف جديراً بأن يسدل عليه الستار ثم يعود ليفتح مرة أخرى على مشهد آخر حيث يبدأ المحقش في تصوير حادثة مقتل الحسين حيث الإمام محاصر في الصحراء منع الأعداء عنه وعن أهله وأصحابه الماء حتى إذا بلغ العطش منهم مبلغه أحاط بهم جيش الظلم من كل ناحية وظل يرميهم بالسهم وقد أحاط أصحاب الحسين به ليمنعوا عنه السهم بصدورهم ولكنهم ظلوا يتساقطون الواحد منهم في إثر الآخر حتى انكشف الحسين أمام أعدائه فرشقوه بالسهم حتى أصاب إحداها تمرة العطش فوقع على الأرض فهروا إليه الأعداء لا ليقدموها له جرعة ماء بل ليفصلوا رأسه عن جسده ويمثلوا به أبشع تمثيل .

يقول محقش : « وعندما سالت الدماء من حلقه العطش على الأرض ارتفع الغليان من الأرض حتى ذروة العرش الأعلى ، وكادت دار الإيمان تصبح خربة من كثرة الضربات التي لحقت بأركان الدين ، وقد طرخوا نخله السامق على الأرض وكأنه نبت حقير فتصاعد طوفان من غبار الأرض إلى عنان السماء ، وعندما أوصل الريح ذلك الغبار إلى قبر الرسول ارتفع الغبار من المدينة إلى ما فوق السماء السابعة ^(١) » .

روح الامين نهاده بزانو حجاب
تاریك شدز دیدن ان چشم افتاب
(ص ٢٨١)

(١) جون خون زحلق تشنه اوبرزمین رسید
جوش از زمین بفروء عرش برین رسید
نردیک شد که خاتہ ایمان شود خراب
از بس شکستها که بارکان دین رسید

ثم اشتط المحشم في قصور هذا المشهد حين قال : « وظن الخيال وهما
خاطئاً أن ذلك الغبار وصل إلى ذيل الجلال فخلق العالم ، ولو أن ذات ذى
الجلال لا يمسه الحزن إلا أنه في قلبه حيث لم يكن هناك قلب بلا حزن^(١) .
وهذه الصورة. إزاء ما تحمله من معان غير عادية لا يستطيع رسمها إلا فنان بلغ
الحزن بروحه المروعة درجة كبيرة من الحدة ، بل إن المحشم اجتهد في تصوير
هول ذلك الذنب الذى اجتزره أعداء الحسين فتصور المنظر حين ينصب
الميزان يوم القيامة وقد عقد حول العرش مجلس لحاكمة الجنة ، يقول :
« أخشى أن الملائكة حين يخطون جزاء قاتله يشطبون على صحيفة الرحمة
دفعة واحدة وأخشى أن يجعل شقاء يوم القيامة — أما هول هذا الذنب —
من أن يشفوا الذنوب الخلق ، وأن تخرج يد الله من طرف رداءه معاتبة عندما
يضع آل البيت أيديهم على أهل الظلم ، آه من اللحظة التى يرفعون فيها كفن

نخل بلند او چو خسان بر زمین زدند
طوفان باسان و غبار زمین رسید
بادان غبار چو بزار نبی رساند
کرداز مدینه بر فلک هفتمین رسید
(٢٨٢)

(١) کرداین خیال وهم غلط کار کان غبار
تادامن جلال جهان افرین رسید
هست الزلال کرجه ذات ذو الجلال
او درد لست و هیچ دلی نیست بجلال
(٢٨٢)

آل على المقطر دما من التراب وكأنه شعلة نار ، ويا ويحنا عندما يخطوا شباب
آل البيت في ساحة الحشر بأ كفانهم الوردية^(۱) .

ويعود المحتشم ليصور لنا بقية القصة فالأعداء يرفعون رأس الحسين على
أسنة الرماح وقد برزت الشمس حاسرة الرأس فوق الجبال ، واضطراب الموج
وتحرك كالجبال وأمطر السحاب وبكى بكاءً مرأ^(۲) . ثم إنطلق ركب الألم
من كربلاء متجها الى الشام وسط مظاهر الحزن والجزع ، على أن محتشم لم
يكتف بتصوير أثر ذلك المشهد على مظاهر الطبيعة بل أشرك الملائكة والجن

(۱) ترسم جزای قاتل او چون رقم زنند

یکباره بر جریده رحمت رقم زنند

ترسم کزین گناه شفیعان روز حشر

دارند شرم کز گناه خالق دم زنند

دست عتاب حق بدر ایدو استین

جون اهلیت دست بر اهل ستم زنند

اه ازدمی که با کفن خونچکان و خاک

ال علی چو شعله آتش علم زنند

فریاد ازان زمان که جوانان اهلیت

کسکون کفن بفرصه محصر قدم زنند

(۲۸۲)

(۲) روزیکه شد به نیزه سران بزرگوار

خورشید سر برهنه بر آمد بکوهسار

(۲۸۲)

موجی بجنبش آمد و برخاست کوه کوه

آبری بیارش آمد و بگریست زار زار

(۴۸۳)

والإنس والطيور والحيوانات ، وقد بلغ المحتشم في تصويره قمة الإبداع عندما أجرى حديثاً على لسان السيدة زينب تعبر فيه عن شعورها في هذا الموقف للؤلؤ مستنجدة برسول الله فتقول : « هذا القليل الملقى في الصحراء هو حسينك وهذا الصيد الملطخة أطرافه بالدماء هو حسينك ، وهذا النخل الغض الذي وصل دخان نار عطش روحه المحرقة للعالم من الأرض للسماء هو حسينك ، وهذه السمكة الملقاة في بحر الدماء التي تزيد جروح جسدها على عدد النجوم هو حسينك^(١) » . وهكذا ثم يجعل محتشم حديث السيدة زينب إلى أمها الزهراء تعرض عليها أحوال آل البيت بعد إمتشهاد الحسين وتطالبها بأن تطلب القصاص من الجنة « القصاص يا ابنة الرسول من ابن زياد الذي أسلم تراب أهل بيت النبوة للريح^(٢) » .

ويقول محتشم متدركاً يطالب نفسه بالهدوء والصبر حيث أن أشعاره قد تركت أثراً سيئاً فيما حوله من مظاهر الطبيعة والكائنات إلى جانب ما تركته

(١) این کشته فتاده بهامون حسین تست
وین صید دست وپازده درخون حسین تست
این نخل ترکز آتش جانی جهان سوز تشنگی
دود از زمین رساده بگردون حسین تست
این ماهی فتاده بدریای خون که هست
وخم از ستاره برتنش افزون حسین تست
(ص ٢٨٣)

(٢) يابضعة الرسول ز ابن زياد داد
كوخاك اهليت رسالت ياد داد
(ص ٢٨٤)

في نفوس مستمعيهما من حرقة وثورة وهياج ، وقبل أن يكف المحتشم عن
النظم ويؤثر الصمت وجه كمة لوم إلى الفلك وقعت في بنده الأخير .

وهكذا كان رثاء محتشم للحسين مرآة انعكست فيها آراء الشيعة
وأفكارهم ومعتقداتهم بالنسبة لحادثة كربلاء وقائدة إظهار الحزن في هذا
اليوم ليس بالنسبة للمؤمنين بالمذهب الشيعي فحسب وليس بالنسبة إلى البشر
والجن والملائكة والطيور والوحوش فقط بل بالنسبة لمظاهر الطبيعة أيضاً .
فالحزن الصادق يعود بالخير على صاحبه ويمنحه بركة الحسين ويفعل ذنوبه
ويمكننا بعد دراسة هذه البنود أن نرجح أن المحتشم قد جعل من يوم
عاشوراء أكثر الأيام تأثيراً في التاريخ والعقيدة وخلوداً على الزمن فالموضوع
الذي عبر عنه محتشم إنما هو من قبيل الموضوعات التي تمس النفس الإنسانية
وتلهس القلوب وتثير الإنفعالات لأنها تتعلق بمقتل رجال لهم في نفوس المسلمين
منزلة سامية ، ولعل حسن التصوير وجودة التعبير من العوامل التي اكتسبت
بنود محتشم جمالا وروعة كما غطت من أفكار تخرج إلى التطرف والشطط
وتخرج عن الحد المألوف لذرك ينبغي أن تدرس لا كآثر من آثار محتشم
الأدبية بل كمرآة صافية انعكست فيها آراء الشيعة وأفكارهم ومعتقداتهم ،
ولاشك أن تحليل هذا العمل الأدبي من الناحيتين النفسية والحضارية يوصل
إلى نتائج مفيدة في دراسة هذا الأدب والواقع أن البداية التي بدأ بها محتشم
بنوده توحى — كما قصد منها الشاعر — بالإثارة فقوله : « صاح ما هذا
الاضطراب الذي في خلق العالم ؟ وما هذا النواح ؟ وأي عزاء هذا ؟ وأي
ماتم^(١) ؟ » . فيه خطاب لشخص مجهول أي شخص وكل شخص كما أن هذا

(١) بازاین چه شورش است که در خلق عالم است

بازاین چه نوحه وجه عز اوچه ماتم است

البيت الواحد حوى أربع علامات للاستفهام ليس لها جميعاً إلا إجابة واحدة
ولكن المحتشم لا يجيب في هذا البيت التالي ويستمر في هذا التصعيد
للإثارة حتى آخر بيت في البند الأول واستخدام الإثارة في الرثاء استخدام
جديد أدت إليه ظروف الشاعر النفسية كما انعكست فيه طبيعة هذا العصر
فالمحتشم ينظم هذه البنود عقب وفاة أخيه وبعد رثائه له وقد بد الشاعر رثاءه
لأخيه بدابة مقززة اكتفى فيها بلوم الفلك وتحقيره فقال : « أيها الفلك لو أن
الظلم منعة من جفائك وجورك وأيتها السماء لو أن النفاق صرخة من حقدك ،
فلقد أعدتني شراباً من كأس الظلم بحيث يكون ذكرى من موتى الى بعثي^(١) »
وهكذا يمضى على هذه الوتيرة طوال بنوده في رثاء أخيه حتى يختتمها بالدهاء
له ولكن هذا الإثارة في التعبير عن الحزن لا يبدو مناسباً لرثاء الحسين فمن
يهمة أن يفعل برئاء عبد الفنى الا أقرب الأقربين للمحتشم وأخيه ولكن
إذا تعلق الموضوع بإمام له شأنه وبهم أمره كل المسلمين فالأمر يختلف خاصة
وأن والده الإمام الأول والأكبر هو الذى طلب من محتشم — كما يصرح
بذلك الشاعر — أن يرثي الحسين فلا شك أن القصد من هذا الطلب إيقاظ
الروح الشيعية ودعوة الشيعة للمطالبة من جديد بالتأريه ، ويمكن للدارس
ترجيح أن اجتماع هذين الأمرين — قيمة الحسين عند المسلمين ونداء الإمام
على لذكير الشيعة باستشهاد ابنه — قد أدى الى تغييره المحتشم لطريقته في رثاء

(١) ستیزه کرفلسکا از جفا و جور توداد

نفاق پیشه سپهر زکینه ات فریاد

مراز ساعر بیسداد شرقی دادی

که تا قیامت از مرکب یادخواهد داد

(ص ٢٨٩)

سبقت العصر الصفوی فی رثاء الحسین یثأ کد هذا المعنى ، حيث يقول أهل أخيه واختياره طريقة الإثارة ، واذا قورنت هذه البداية بشعر الفترة التي سبقت العصر الصفوی فی رثاء الحسین یثأ کد لنا هذا المعنى ، حيث يقول أهل شیرازی فی بداية رثائه للحسین : « جاء العاشر من محرم وجرح خاطري واعتل ألم الحسین فی قلوبنا^(۱) » وقال فی قصيدة أخرى : « حل شهر المحرم وجرى دجلة من أعیننا حزنا علی الحسین العظمی الشفاه الملك الشهيد فی كربلاء^(۲) » . وقال بابا فغانی شیرازی : « صباح عاشورائک يوم القيامة طمن ظهورک حتی صباح يوم القيامة^(۳) » . وما یؤكد هذا المعنى أيضاً أن رثاء المحتشم الذى قاله فی الإمام الحسین قبل هذه البنود لم یسکن یبدأ بهذه الطريقة حيث يقول فی احدى قصائده : « هذه الأرض المليئة بالبلاء اسمها صعراء كربلاء فیا أیها القلب السليم أين آهاتک المحرقة للسماء^(۴) ؟ » . وقد استمر محتشم فی أسلوب الإثارة التي بدأ به بنوده طوال هذه البنود مستخدماً

-
- (۱) آمد عشور و خاطرم افکار کرده است
درد حسین در دل ما کار کرده است
(ص ۴۲۸)
- (۲) ماه محرم است و شد دجله روان چشم ما
بهر حسین تشنه لب شاه شهید كربلا
(ص ۴۲۲)
- (۳) روز قیامت صبح عشورتو
ای تا صبح ! روز قیامت ظهورتو
(ص ۵۷)
- (۴) این زمین پر بلا را قام دشت كربلاست
ای دل بیدرد آه آسمان سوزت بجاست
(ص ۲۲۹)

الكلمات والأوصاف التي تفيد في هذه الطريقة وقد أدى به ذلك إلى أن يكرر عبارة بنفسها طوال البند في البند الثالث مثلاً يكرر عبارة « كاش انزمان » في أول كل بيت ، ثم هو يكرر الصفات المتتالية بغرض المبالغة والتحويل ، يعمد إلى التأكيذ على اسم الحسين فيذكر في البند التاسع عبارة : « حسين تست » في كل بيت منه بعد أن يشير إلى حدث أو صفة له بأداء الإشارة أين « للتقريب ، أو هو يكرر فعل الأمر بين « في كل بيت في سرده لأحداث يوم كربلاء ونتائجها .

ويمكن من دراسة هذه البنود القول بأن استخدام الزينة اللفظية والمحسنات البديعية والبلاغية لم يكن عفواً ، كما لم يكن من قبيل التأنق والتتميق لأن الدارس يلاحظ أن كل كلمة وردت في أي بيت من أبيات هذه البنود كانت ضرورية ولا يمكن حذفها ، كما أنه من الصعب بل من غير الممكن استبدالها بكلمة أخرى فإذا جاز استبدالها من ناحية المعنى اختل الوزن وإذا وجدنا كلمة مناسبة للوزن ضعف المعنى ويلاحظ الدارس أنه رغم التركيز على دقة المعاني إلا أن موسيقية البنود لم تغل في بيت من أبياتها هذا بالإضافة إلى أن قصد الشاعر من معانيه كان يوجه الغمات وينسجها في هذه البنود فعندما يقصد محشم الإثارة كان الإيقاع يعاود وعندما يناقش كان الإيقاع هادئاً منظماً وعندما كان يعاتب ويؤنب كان الإيقاع يعبر عن المعنى وهكذا . وبناء على هذا يمكن للدارس القول إن بنود المحشم في رثاء الحسين كانت من أهم العلامات المضيئة في الشعر المذهبي لهذا العصر ولا يستطيع دارس لهذا اللون من الأدب أن يتجاهل هذه البنود .

الفصل الثاني

ظاهرة الأدب التعليمي

الأدب التعليمي

إذا كان الأدب شكلاً ومضموناً فالأدب التعليمي يصبح بهذا المعنى أدباً يحاول أن ينظم نظريات علمية أو اجتماعية أو فنية أو أدبية بما لها من اعتبارات فلسفية كما كانت المعاني الخلقية دائماً هي الموضوع المفصل بالنسبة للشعر التعليمي وعلى هذا فلا بد للشاعر التعليمي أن يعرف كيف ينقش فكره في بيت من الشعر بحكم الأطراف . وقد ظهر الأدب التعليمي في عصر الدولة الصفوية واحتل مكاناً بارزاً بين موضوعات الأدب وشكل ظاهرة من أهم الظواهر الأدبية في هذا العصر ، وكان طبيعياً أن يهتم الشعراء بهذا اللون من الأدب إما موجهين من قبل ملوك الدولة الصفوية وحكامها لمساعدة رجال الدين في نشر الدعوة الشيعية والدفاع عنها أمام إدعاءات أعدائها وإما مدفوعين بالرغبة في الإصلاح نظراً لما ساد المجتمع من تحلل ونفاق وتمسك بالتشور والظواهر دون الأصول والجوهر والتمسح في الدين ورجاله . ويستطيع الدارس أن يقرر أن الأدب التعليمي قد تمثل في عصر الدولة الصفوية في شكلين من أشكال التعبير الأدبي حيث ظهر في المنظومات المثنوية وهو شكل تقليدي ، كما تجلى في طريقة إرسال المثل في القصائد والغزليات وهي طريقة فيها كثير من الابتكار والجدّة .

أولاً — المنظومات التعليمية :

كان بهاء الدين محمد طاملي من أبرز شعراء العصر الصفوي ممن نظموا في هذا اللون من الأدب ، فقد نظم ثلاث منظومات مثنوية تعليمية سمي

الأول باسم « نان وحلوا » ، والثانية باسم « شير وشكر » ، والثالثة باسم « نان وپنير » والمنظومات الثلاث تهدف إلى إعادة المسلمين إلى حظيرة الإيمان وإيقاظ روح الإسلام في نفوسهم وإرشادهم إلى الطريق القويم في الحياة الدنيوية والأسباب التي تحقق السعادة في الآخرة ، وقد اختار لكل منظومة من هذه المنظومات الثلاث اسماً يعبر عن الموضوع بحيث يمكن أن يصبح اصطلاحاً يدور الحديث من حوله ، وسنعرض منظوماته باختصار كل على حده .

منظومة نان وحلوا أو الخبز والحلوى :

بدأها بهائي ببيتين من الشعر العربي من نظمه يقول فيهما :

أيها اللاهي عن العهد القديم
أيها الساهي عن النهج القويم

استمع ماذا يقول العندليب

حيث يروى من أحاديث الحبيب^(١)

ويطالعنا بهائي من أول المنظومة بما يدور عليه موضوعها ثم يرحب بهذا العندليب الذي أتى من عند الجيب القديم ليرشد الشاعر والناس معه إلى طريق العودة المستقيم وقبل أن يفعل ذلك يطلب منه الشاعر أن يذكره بالأما كن الغالية وسكانها حتى يسكن قلبه ويزيل عنه الحزن والألم : « حدثني عن نجد وعن أحباب نجد حتى تجعل الباب والحائط في حالة وجد ، تحدث عن زمزم وخيف منا وخلص القلب من الحزن والروح من

(١) بهائي عاملي : لديوان ص ١٨

العناء^(١) . كما يذكره بالأيام الجميلة التي قضاها في هذه الرحاب الطاهرة من هذه البقعة المباركة : « ذكرنا بالأيام التي قضيتها معنا متدللاً حيناً بالغضب وحيناً بالرضى ، ما أجمل ذلك العهد الذي يسير فيه في طريق الحب والوفاء من السكرم^(٢) . ثم يردد على خاطره ذكرى ما حدث في هذه الأيام بينه وبين الحبيب في حديث ممتع ومدخل جيد للموضوع من حيث يطلب منه الحبيب أن يهيئ نفسه لمجاسه ويستحضر ما يلزمه في هذا المجلس ثم يأمره بترك العلوم التي لا تفيد والتي ليست إلا تلبيس إبليس فيأمره بترك الفلسفة والنحو والطب والنجوم والهندسة والرمل والحساب والفقه والتفسير والحديث حيث لا علم غير علم العشق : « الفلسفة أو النحو أو الطب أو النجوم أو الهندسة أو الرمل أو الأعداد شؤم ، فليس هناك علم غير علم العشق وغيره هو من تلبس إبليس الشقي ، علم الفقه وعلم التفسير والحديث كلها من تلبس

(١) بازگو از نهد وازاران نهد
تادر وديرار را آری يوجد
بازگو از زمزم وخيف ومنا
وارهان دل او غم وجان ازعنا
(ص ١٩)

(٢) ياد ايامی که باماداشی
گاه خشم وگاه ناز وگاه آشی
ای خوش آن دوران که گاهی از کرم
درره مهره وفامبرد قدم
(ص ٢٠)

إبليس الخبيث^(١) . ويؤكد له أن القلب الخالي من العشق قلب خرب لا يصلحه علم من العلوم ولا حكمة اليونانيين ولا حكمة المؤمنين وعند ذلك يعلن ما قاله له أعرابي في طريق الحجاز : « واه ما أحلى ما قال ليلة أمس ذلك العربي بالدف والناي على سبيل الطرب ، أيها القوم الذي في المدرسة كل ما حصلتموه وسوسة ، فكركم إن كان في غير الحبيب مالكم في النشأة الأخرى نصيب^(٢) » . بعدها يبدأ في نصيح الناس وإرشادهم مستشهداً بالقرآن وبالأحاديث النبوية ويخاطب المولوى مثبتاً إدعائه : « كان المولوى يظن دائماً أنه سيجد الجمال في أسباب الدنيا ، إن الحشمة والمال والرغبات

(١) فلسفة یا نحو . یاطب . یا نجوم
هندسه یارمل یا اعداد شوم
علم بنود غیر علم عاشق
ما بقی تللیس ابلیس شقی
علم فقه و علم تفسیر و حدیث
هست از تللیس ابلیس خبیث
(ص ٢٣)

(٢) بادف و نی دوش آنمرد عرب
وه چه خوش میگفت از روی طرب
ایها القوم الادی فی المدرسه
کلیا . حصلموه وسوسه
فکرکم إن کان فی غیر الحیب
مالکم فی النشأة الاخری نصیب
(ص ٢٦)

الديوية يا جناب المولى هي نقص في العلم^(١) . وهو في هذا يطالب بالإبتعاد عن الشهوات وترك اللذائذ والتعلق بالهوى والرغبات والتمسك بالآمال والأمانى وعشق الدينيسا وأسبابها ومسراتها ويدعو إلى العزلة للاعتكاف والزهد والعلم الحقيقي في الخلوة ثم الهجرة إلى الله ورسوله حباً فيهما وعشاقاً في عالم الأرواح ثم يصل إلى بيت القصيد في قوله : « ليس في هذا الطريق زاد غير التقوى ماهو الخبز والحلوى^(٢) » .

ثم يشرح بهائي معنى كلمة « نان وحلوا » في أنها متضمنة لجميع ما تحتوى عليه الحياة الدنيا من مباحج ولذات وما يرتبط بها من طول الأمل وغرور النفس والسعى الحرام : ماهو الخبز والحلوى ؟ هو جاهك ومالك حديقتك ومتاعك وحشمتك وإقبالك ؟ ماهو الخبز والحلوى ؟ هو طول الأمل وغرور النفس وعلم بلا عمل ، ماهو الخبز والحلوى ؟ يقول لك هو كل سعيك من أجل المعاش^(٣) .

(١) موى رامست دایم این کمان
 كان يبايد زيب واسباب جهان
 نقص علمست اى جناب مولى
 حشمت و مال ومنال دنيوى
 (ص ٢٩)

(٢) نيست جز تقوى دراين ره توشه لى
 نان وحلوا را بهل در گوشه لى
 (ص ٣٨)

(٣) نان وحلوا چيست جاء و مال تو
 باغ و راغ وحشمت و اقبال تو

ثم يستشهد على دعاواه بالحكايات فيروى أن عابداً كان يقيم في جبل يصوم النهار ويقوم الليل وكان يعيش على رغيف خبز يصل إليه يأكل نصفه وقت السحور ونصفه وقت الإفطار وذات ليلة لم يصله هذا الرغيف ولما عضه الجوع اشتغل فكره بالخبز ولم يستطع لا الصوم ولا القيام وترك الجبل ونزل المدينة بحثاً عن لقمة خبز ودق باب مجوسى فقدم له رغيفين وكان على باب المجوسى كلب جائع فشمى الكلب وراءه فاضطر العابد أن يقدم له رغيفي الخبز واحداً في إثر الآخر خوفاً من أذاه ولكن الكلب ظل يتابعه حتى مسكنه فصار يمزق فراشه فنهره العابد وإتهمه بقلة الحياء فرد عليه الكلب بأنه ليس قليل الحياء ولكنه كان عند هذا المجوسى راعى غنمه وحارس مسكنه وكان المجوسى يطعمه ولكن غفل عن إطعامه ذات يوم فصار هزيباً لا يستطيع خدمته حتى شاب الرجل وطلعن في السن فصار لا يستطيع أن يطعم نفسه أو كلبه ولما كان الكلب ملازماً بابه صار عاشقاً له لا يبرح بابه سواء ضربه بالعصا أو ألقاه بالأحجار ويوجه الكلب حديثه الى العابد قائلاً : « وأنت عندما لم يصلك الخبز ليلة نفذ صبرك وتركت باب الرزاق وذهبت الى باب المجوسى وتركت الحبيب من أجل رغيف وصادقت العدو فاحكم بيننا أيها الرجل من عديم الحياء منأ ؟ فأذهل العابد هذا الكلام وصار يحنوننا وفي نهاية القصة يأخذ بهائى العبرة فيقول : « نيا كلب النفس ان بهائى يتعلم القناعة

تان وحلوا چيست این طول امل

وین غرور نفس وعلم بی عمل

تان وحلوا چيست گوید باوقاش

این همه سعی تواز بهر معاش

(ص ۲۸)

من کلب ذلك الجوسى^(۱) . وفى نهاية المنظومة يعود لمخاطبة نديمه بشعر
عربى على طريقة الصوفية :

يا نديمى ضاع عمرى وانقضى
قم لاستدراك وقت قد مضى
واغسل الأدناس عنى بالمـدام
واملا الأقدح منها يا غلام^(۲)
ويطلب منه مخاطبة قلبه الغافل الذى ضل الطريق ومن سكر الهوى
لا يستفيق فينختم المنظومة بقوله :
كم أناذى وهو لا يسقى التناد
واقوآدى واقسوآدى واقوآد
يا بهائى اتخذ قلبا سواه
فهو ما معبوده الا هو
فيا ولدى كل ما يكون لك من الله فهو عليك وقد سميت كل الخبز
والحلوى^(۳) .

(۱) أى سكك نفس بهائى يادگيرد
این قناعت از سكك آن كبريه
(ص ۴۴)

(۲) بهاء الدين عامل : الغیران ص ۵۸

(۳) هرچت از حق بازدارداى پسر
نام کردم إقان وحلوا سرپسر
(ص ۵۳)

ثانياً : منظومة شير وشكر أو اللحن والسكر : —

وقد دارت هذه المثنوية حول نفس الموضوع الا أن بهائى قد عمد الى الحديث المباشر والصريح إلى الإنسان من أبناء دينه من أولها إلى آخرها حيث بدأها بقوله : « يامركز دائرة الإمكان وزبدة عالم الكون والمكان ، أنت ملك جواهر الناسوتية وشمس مظاهر اللاهوتية ، حتى تبقى في بر طبيعة الجسد بسبب علائقك الجسمانية (١) » . وهكذا يمضى في نصحه وإرشاده ثم يتوجه إلى الله بقلبه يطلب منه الخلاص ويستشفعه بالنبي والأئمة الأطهار ثم يحمل نسيم الصبا رسائله إلى المذنبين ونصائحه للمسلمين ودعوته لترك العلوم الدنيوية التي لا تنفع ثم يرشدهم إلى العلم الواجب تعلمه وهو علم العشق ثم يبدأ في مناجاة الحبيب :

عشاق جمالك احترقوا في بحر جفائك قد غرقوا
في باب نوالك قد وقفوا وبغير جمالك ما عرفوا
نيران الفرقة تحرقهم أمواج الدمع تغرقهم (٢)

(١) رأى مركز دايه امكان
وى زبده عالم كون ومكان
جواهرناسوتى
خورشيد مظاهر لا هوئى
تاكى زعلايق جسمانى
در چاه طبيعت تن مائى (ص ٦٣)

(٢) بهائى عامل : الديوان ص ٧٧

ثم يتحدث عن هؤلاء المحبين ويطلب من الله أن يكون صديقاً لهم
ورقيقاً ثم يعود إلى مخاطبة نفسه مطالباً إياها بالكف عن الذنوب والخطايا
وترديد اسم الله في خشوع ووجد ثم يختم منظومته بالدعاء فيقول : « يارب
بكرامة أهل الصفا بهداية أئمة الوفاء ، لقد أتت هذه الرسالة المشهورة الطيبة
الأثر بالخبر من عالم القدس ، فاجعل مقامها مباركا دائماً واجعلها مقبولة لدى
الخواص والعوام (١) » .

ثالثاً : منظومة نان وپنير أو الخبز والجبن :

وبهائي في منظومته الثالثة يخاطب المدعين للعلم والمعرفة وهم في الحقيقة
جهال ويدعون أنهم أتباع الدين والشرع وهم لا يعرفون منه إلا القشور
فيقول : « يا من تقباهي ليل نهار بالعلم ولا تعترف بجهلك قط ، تدعى أنك
تتبع الدين والشرع وتعتبر الفرع شرعاً وديناً (٢) » .

(١) يارب بكرامات أهل صفا

بهدايت پيشروان وفا
كاين نامه نامي نيك اثر
كاورده ز عالم قدس خبر
پيوسته خجسته مقامش كن

مقبول خواص وعوامش كن (ص ۸۲)

(٢) ايسكه روژو شب زني از علم لاف

هيچ برجهلت نداري اعتراف
ادعای اتباع دين و شرع

شرع و دين مقصود دانسته بفرع (ص ۸۲)

ثم يمضى في الرد على ادعائهم مؤكداً أن الحكمة لا تنأى إلا بانجتماع
الفقه مع الزهد : « إن لم يجتمع الفقه بالزهد فكيف يمكن السير في طريق
الحكمة (١) » .. وماذا يمكن أن يجنيه الإنسان من هذه العلوم الدنيوية في
حين أنه اذا طوى ظلمات الجسد وجد أنوار الروح واذا وضع القدم في العالم
الثانى وجده أحسن وأرقى وأجل من هذا العالم وقد أتى بحكاية عن عابدة
من بنى اسرائيل بلغ صيته الآفاق ، وكان ملاك من القديسين في السماء يرى
أجره قليلاً وحقيقاً وكان يطلب معرفة سره من الله فأرسله الله اليه ليختبره
فتمثل له حتى يعتبر ظاهره فسأله العابد من أنت وما أحوالك ؟ فقال له
تخلصت من العلائق ورأيت حسن حالك ومكانتك فأردت أن أرافقك ،
فقال العابد - ذات مرة - ان هذه الدنيا جميلة ولكن فيها عيب أن هذا
العلق الجليل يتلف تلقائياً ولم يكن لربنا حمار حتى يأكل العلف في الربيع ..
فقال الملاك ليس لربك حمار أيها الناقص وكان قصد الملاك من هذا نقي الحمار
عن خصوص الله في ذلك المقام ففهم أنه لا يوجد حمار هنا أو هناك فقال
حاشا لله هذا كلام المجانين ان له أمام كل خضرة حماراً فلم يكن هناك حمار
فن يأكل هذا ؟ ولماذا يخلق العلف ؟ فقال الملاك : الله منزّه عن صفات الخلق
وصار الملاك يستغفر معتبراً اياه جاهلاً واستنبط الملاك من حديثه معه أن
ضعف عقله سبب قلة أجره ثم خلاص بهائى من القصة بالحكمة التي يريد
قولها : « في عقلك أيضاً هذا الإختلال فقد نقي ملكية الله للحمار ونفيت
أنت ملكيته للمال ، فهل فيك اخلاص وعمل ؟ ولم تضحك يا حفيظ

(٢) فقه وزاهدان مجتمع نبود بهم

كى توان زد دروه حكمت قسم

(٨٤ -)

النفس^(۱) « ثم يؤكد بهائي في تعاليمه أن النور الأعظم اثنان هما الشمس والعقل وأن نور العقل أكبر من نور الشمس ويستشهد على وجهة نظره بأبيات من المثنوي ، ثم يتحدث عن اختلاف العقول بحسب موادها ناصحاً الإنسان بأن يسعى للكمال بالعمل إن أراد ألا يكون ناقصاً : « اجتهد أن يكتمل أمرك بالعمل والافسوف يكون ناقصاً والسلام »^(۲) . ويختتم بهائي منظومته قائلاً : « وتحدث الصداقة في كل جنس بالإتفاق والوفاق في خلقه الواسع ، شهرته لها مشرب ولا افتعال فيها وقواه لا يعرف الرياء أبداً ، فالروح الخفيفة لطيفة ولها أثر كأنها خبز وجبن وبطيخ »^(۳) .

ويمكن القول إن سياحة بهائي في البلاد الإسلامية والتي أمضى فيها

(۱) هست در عقل تونیز این اختلال

نهی خر کرد او زحق تونفی مال

در توایا هست اخلاص وعمل

بس چه خندی بروی ای نفس دغل

(ص ۹۳)

(۲) سعی میکنم تا بفعل آید تمام

ورنه خواهی بود ناقص والسلام

(ص ۱۰۱)

(۳) صحبت هر صنف کافتند اتفاق

باشداندرو سعت خلقتش وفاق

نامیش بامشرب وبی ساخته

کونیش اصلا ریا نشناخته

بس سبکروح لطیف وبامزه است

کویانان وینهر وخریزه است (ص ۱۰۴)

(م ۱۶ — الصفوی)

شطراً كبيراً من حياته قد أثرت في آرائه وأبعدهت عن الإنغماس في المذهب ونجمته يتأثر بطريق غير مباشر بآراء أهل السنة من البلاد التي زارها ويحتفظ في انتباهه بالأثر الصفوي الذي كان واضحاً فيما أطلع عليه من تراث.

وإذا كانت آراء بهائي فهي لا تعيننا في هذا المبحث ولكنه على كل حال أنتج أدباً يمكن أن يسمى بالأدب التعليمي استند في أسلوبها إلى ما يهدف هو أقرب ما يكون من أسلوب الأدب الشعبي.

وقد استغل وحشي بافتي نظمه للتخصص في الأغراض التعليمية وخاصة منظومته خلدبرين التي وفن تماماً في إدخال المعاني التعليمية فيها حتى لتبدو للدارس منظومة تعليمية في حد ذاتها كما استفاد وحشي من أحداث قصتي فرهاد وشيرين وناظر ومنظور في النصيح والإرشاد والتعليم.

اتبع وحشي في منظومة خلدبرين أسلوباً سليماً في التعليم حيث كان يورد التعاليم التي يريد نشرها ثم يستشهد عليها بحكاية فيها مغزى تعليمي على ما يريد قوله في هذا الغرض من نصيح وإرشاد وتعاليم فهو يقول مثلاً: « حتى لا تكون موطيء الأقدام مثل الأرض ابتعد عن كل مثال للفلك ، فلا تبدو للناس بوجه مثل الملاك حتى يطلبوك بمائة حيلة ، ولا تغالظ الناس واعتزلهم وكن مثل الأيام العابرة (١) » . ثم يستشهد بهذه الحكاية : « ورد أن عابداً

(١) قابوشوي همچون مین پایمال
دورایشین از همه گردون مثال
ردي ب مردم مناجرن پرو
تا طلبیدت بصد افسون گری

صوفیاً قد ترك الدنيا وولى ظهره لأهلها وإن أخذ مسكناً له فى زاوية وأغلق بابه
دون الجميع واشتغل بالعبادة والقيام فذهب أحد الفضوليين إلى مسكنه وقرع بابه
فأجاب به العابد بأنه أغلق بابه حتى لا يقلقه فضولى من الخارج قال الفضولى: فكيف
يسعد الناس بقاءك؟ إن أرح هذا الباب حتى يتحقق لى مرادى فقال له
العابد: «أى هوى أتى بك ولم تقيم عند بابى؟ فقال الفضولى: إن هوى
أتى بى هنا لأستفيد منك ومن خدمتك فقال العابد: لا أثر للعقل عندك
فلو أنك استفدت من عقلك لقد تجشمت كل هذه المشقة وسمعت منى كلاماً
قاسياً ولقد أحكمت بابى فى وجهك وستمضى من عندى خجلاً ثم يتساءل
وحشى عن جدوى السفر والحركة والغربة فيقول: «ما الفائدة من هذا
الشروع يا وحشى؟ وما المنصود من هذا المقصد؟»^(۱) ثم يتوجه بالخطاب
إلى الناس فيقول: «يا من جسدت الحزن والغم وصار السرور فى عينيك حزناً
لا تفقم كل هذا الغم لحالى محنة العالم تمضى فلا تفقم»^(۲).

رخ منها وزهمه در برده باش
بر صفت روز گذر کرده باش
(ص ۱۹۵)

(۱) وحشى ازین در بدری سود چیست
چيست ازا ينمقصد ومقصود چیست
(ص ۱۹۶)

(۲) أى غم واندوه مجسم شده
شادی اگر دیده تراغم شده
اینهمه غم از پی حال نخور
محنت عالم گذرد غم نخور
(ص ۱۹۶)

ويقول : « معاشرة الصديق الموافق طيبة وصداقة هذه الطائفة طيبة دائماً ، فاترك معاشرة أصحاب الهوى وصادق صديقاً وفيّاً وكفى ، وإبذل الذهب وإشتر صداقة الأصدقاء ، فذلك أفضل من أن تعطى ذهباً لذهب ، ويجب ألا تختار عشرة الأخساء حتى لا تعلم الطمع منهم ^(١) » . ثم يورد هذه الحكاية فيقول إن جاهلاً ترك كنز العقل وذهب يبعث عن كنز من المال فسكن الأماكن الخربة مثل الجانين وذات يوم ذهب إلى مكان خرب يبعث عن الكنز فرأى ثعباناً عجيباً على جسده نقوش غريبة فأعجبه نقشه وتحسسه بيده ظافلاً عن سم الثعبان فلما أحس بالسم رفع صوته بالآهات وكان له عدو عاقل فلحقه واستخرج السم من يده فتعجب هذا الجاهل من أمره فشرح له عدوه العاقل الأمر قائلاً : « عندما قبل الثعبان كنزك صداقة أسلم ذنبه بيدك عمرك للريح ، وعندما تلون سكينى من دمك منعك نبع الحياة ، فقبلته لوجهك أدت بك إلى القبر وخلصك جرحى لك من الهلاك ، حتى تعلم أن

(١) صحبت یاران ملایم خوش است

یاری اینطایفه دایم خوش است

پابکش از صحبت هربو الهوس

یار وفادار بدست آرویس

وربده و صحبت یاران بخر

زینچه نکوتر که دمی زربزر

صحبت فاجفس نباید گوید

قاطمع او خویش نباید برید

(ص ١٩٨)

ضرراً یصلک من العدو أفضل من صداقة أهل الشر^(۱) .

وقد إستفاد وحشی من منظومة فرهاد وشیرین فی نشر تعالیمه وأفکاره
وتقديم نصحه وإرشاده فی مقدمة المنظومة وبعد أن قدم تعریفاً للكلام
والشعر تحدث عن مزايا الصمت فقال : « ائصمت ستار حاجب للسر ليس
غمازاً مثل الحديث ، فعندما جعلوا القلب محرم الأمرار جعلوا الصمت أميناً
عليه ، وقد طوى الصمت عيوباً كثيرة عن إنزوى عن الجميع ، ولو لم تغلق
باب الصمت على الكلام فإنك لا ترتاح من ضرر اللسان لحظة^(۲) » . كما
ختم مقدماته بالحديث عن مراتب أذواق الناس واختلاف الطبائع فاستطاع

(۱) مارزیاری چو کف بوسه داد

داد دمش خرم عمرت بیاد

نیغ من اړخون توچون رنګیست

داد تراچشمه حیوان بدست

بوسه آن رخت کشیدت بخاک

زخم منت بازماند از هلاک

قاتر بدانی که ودشمن ضرر

به که رسد دوستی اواهل شر

(ص ۱۹۹)

(۳) خموشی پرده پوش راز باشد

نه مانند سخن غماز باشد

چو دل را محرم اسرار کردند

خموشی را امانت دار کردند

بر آنکس کز همه یکسو نشسته

خموشی رخنه صد عیب بسته

أن ينفذ إلى ما يريد قوله من نصيح وإشاد وتعاليم فقال : « لقد إستفاد مذاق كل شخص من غصنه فصار نصيب واحد سكرأ والآخر سماً ، ولكن من يعود المرارة فإن سم العالم لا يجعله عابس الوجه ، ومن يتذوق السكر فإنه يفعل من أقل مرارة^(۱) » . ويقول « لاتسلى عن طبع الملوك سريع الغضب وسل عن طالبي العدالة ، سلى عن خاق أرباب الفتنة والحرب ولا تسل عن لا يتضرعون ، فلو أن أحداً يتمتع بهذين الطبعين فسيعرف مدى غضبه ودلاله^(۲) » .

نموشی بر سغن کرد در نبتی
و آسب زبان یك سرزستی
(۲۰۷ ص)

(۱) مذاق هر کس از شاخی بردهر
یکی راقند قسمت شدیکی وهر
ولی آنکس که با تلخی کندخوی
نسازد یکجهان وهرش توشروی
کسی کز قند باشد جاشی یاب
زاندک تلخیه گردد عنان تاب
(۲۳۵ ص)

(۲) ز طبع زود رنج بادشاهان
مپرس ازمین مپرس اوداد خواهان
ونخوی دیر صلح فتنه سازان
مپرس ازمین مپرس اوبی نیازان
کسی دین هردو گر خود بهره مندست
که داند خشم و نازا و که چنداست
(۲۳۶ ص)

كذلك استفاد وحشی من منظومته ناظر و منظور فبعد أن بدأ بالتوحيد
 حمد إلى النصيح والإرشاد فقال : « أيا ثمل من كأس شراب الغفلة يامن ألقيت
 وجهك في دوامة الغفلة ، إستفق من هذا النوم المضطرب وعش بين
 اللقيين^(۱) . »

ومن الحديث الذي دار بين « ملاك الغيب » وبين « نل » عاشق
 « دمن » في منظومة فيضی دکنی بعنوان « نل و دمن » يمكن للدارس
 ترجيح أن فيضی أراد الاستفادة هو أيضاً من منظومته في نشر تعاليمه
 والحديث عن أفكاره الإصلاحية ، ومن هذه المحاوره قوله : « سأله قائل
 من يصبح منفصلاً عن الحبيب ؟ فأجاب من يصاحبه الجنون ، ثم سأله كيف
 ضللت طريق العقل ؟ فقال بسبب خرافة شيطان الناس ، فقال له كيف تأتي
 مثل هذا الخراب ؟ فقال بسبب الخراب النفسى ، فقال له لمن جئت مسرعاً ؟
 فقال إلى حصي هذه الصحراء^(۲) . »

(۱) ایا مدهوش جام خواب غفلت
 فسکندہ رخت در گرداب غفلت
 اژین خواب پریشان سربرآور
 سری در جمع بیداران درآور
 (۲۵۹ -)

(۲) گفتا کہ شود جداز دلدار
 گفت اندک جنون شود باویار
 گفت از ره عقل چون شدی گم
 گفتا و فسون دیو مردم
 دفتش کہ چنین خراب چونی
 گفتا ز خراب درونی

وقد سار محمد قلی سلیم علی نفس الطريق فی منظومته « قضاء وقدر »
وحکایت حاتم طائی « فقد استطاع الشاعر فی منظومة « قضاء وقدر » أن
يستفيد من أحداث المنظومة فی النصيح والإرشاد والتعليم حیث یقول :
« لما كنت قنوعا فی عملی فإننى غیر محتاج لأسباب الدنيا ، أراك تملأ یاسلیم
من الغفلة ولا تعرف أن القضاء یکن لك ، فلم تظل هكذا غافلا ؟ فقم من
أسفل الحائط المنهدم ^(۱) » .

ولطالب آملی منظومة تحت هذا الاسم واسکنها لا ترقى إلى مستوى
هذه المنظومة کما لا یستطیع الدارس إدخالها ضمن آثار الأدب التعليمی ،
ومحمد قلی سلیم فی منظومته بعنوان « حکایت حاتم طائی » یعلق علی وفاة
بطل الحکایة فیقول : « یا من نثرت هوائک مثل الورد إستولت الرعدة علی

گفتش بک آدمی شتابان
گفتا که بریک این بیابان
(۴۹۰)

(۱) قناعت چون مرادر کار سازیت
زا سباب جهانم بی نیازیت
سلیم از غافل میبینیمت هست
نمیدانی قضائی در کمین هست
چرامانی چنین غافل نشسته
برآ از زیر دیوار شکسته
(ورقة ۴۰۳)

أعضائك بسبب المال ، لو أنك لك أصل مثل الدر الينيم فلا تتحول عن الكرم مثل سليم^(۱) .

وقد بلغ الشاعر نوعي خبوشاني حظا كبيرا من التوفيق في هذا المجال حيث نظم قصة بعنوان « سوزوگداز » إستطاع فيها أن يستفيد من عادة الهنود بحرق الزوجة لنفسها بعد موت زوجها وفاء له وحباً فيه ، فهو يقول للناس في عصره أيها المسلمون المؤمنون تعلموا الوفاء من الهنود الكفرة وعودوا إلى دينكم وأحسنوا أعمالكم وتعاملوا بالحسنى ، وخلاصة هذه القصة أن عاشقين هنديين كانا يعيشان في مدينة لاهور في الهند في عهد أكبر شاه ولما لم يستطيعا احتمال ألم الفراق الذي زادت مدته عن عشر سنوات صارع الشاب والده بأمر عشقه ورجاه أن يزوجه هذه الفتاة التي يحبها وقد إستجاب الوالد لرغبة إبنه وذهب إلى أهل الفتاة واتفق معهم على زواج إبنه من إبنتهم وأقيمت الأفراح وعم السرور والبهجة في كل مكان وسعد الناس كثيراً بهذه المناسبة ، واستغرقت ترتيبات الزواج مدة أسبوع وقد سارت جماعة من مرافقي الزوج بكل اجلال الى منزل الزوجة لملأها الى بيت الزوجية وفق التقاليد الهندية وفي الطريق انهار منزل قديم على الجميع وقتل الشاب فتبدلت الأفراح الى مآتم وغطى السواد على الزينات وعند سماع الفتاة بهذه الأخبار استعدت لحرق نفسها وقد حزن الجميع لذلك ، وكان الشاء أكبر من

(۱) ای چوگلی افسکنده هوسیهای تو

بزرگوار لرزه برا عضای تو

داری اگر اصل چو در یتیم

روی مگردان زکرم چون سلیم

(ورقه ۴۰۶)

أكثر الناس حزناً لهذه الحادثة وتأثر بها كثيراً فاستدعى الفتاة إليه وأجلسها بجانبه على العرش وقدم لها أريكة السلطنة لعلها ترجع عن عزمها ولكنها أبى إلا أن تحرق نفسها فأمر الملك الأمير دانيال بمراقبة الفتاة في موكب ملكي لتتم اجراءات الحرق وعندما وصلت المشوقة إلى جسد العاشق قبلته واحتضنته وألقت نفسها معه في النار فصارا رماداً وعندما شاهد الأمير هذا المنظر فقد وعيه ولكنه استفاق على صوت والده وأسرع لاستقباله ، وقد استطاع نوعي أن يصوغ القصة بأسلوب رقيق معبر يفيض لوعة وأسى يعبر برقة وشفافية عن الحدث ، ومن الملاحظات الجديرة بالاهتمام طريقة تقديمه للقصة فهو وإن كان قد بدأ بداية تقليدية بالتوحيد والمناجاة إلا أن المعاني في هذه البداية تشير من بعيد إلى روح القصة فهو يقول مثلاً في مناجاته : « أنا ونوعي أبناء الدمامة فنحن صافوا القلوب مثل المرأة ، ومن كثير ما صفونا من المحبة تقع علينا التهم من عيوب الآخرين ، فامح عن لوح القلب نقوش الغير وإعف عن أخطار الآخرين في حقنا ، الليل مظلم والدليل عين صبياء فتكروم بمصاييح التجلى ، وأز خاطري بنور الوحدة وعلمنى الطريق إلى طور تجليك^(١) » . وهو في تقديمه للقصة وسبب نظمه لها يوضح المعاني

(١) من ونوعي ندامت زاد گانيم
 که جون آئینه از دل ساد گانيم
 زبس صافی نهادیم از محبت
 زعیب دیگران برماست تهمت
 زلوح دل نقوش غیر بزداي
 خطای دیگران بر ما بنشای

البطولية فيقول : « جماعة من تعلقهم بالروح الفرد جعلوا أنفسهم مثل شواء
شعلة النار رجالا ونساء ، فقد ضاقوا بكل جميل واستأنسوا بالنار مثل الحطب
وعندما يتمرد العمر على الرجال يضعون أنفسهم في حلق النار كالقش ،
فيحرقون بالنار جسد الترابي ويضيئون مصباح الروح العلوي والأعجب
من ذلك أنه بعد موت الرجال تسلك النساء سلوك أصحاب الهمة ، فلا يخشون
على ذيل سميتهم من النار ويجلسون فيها برجولة^(۱) . ويتجلى سمو الأفكار
حتى في اختيار اسم هذه المنظومة فالإحتراق والدوبان دليلان على قوة الإرادة
وعظم المحبة وإيقار الذات وسمو التضحية : « عندما أفص قصة الألم المحرقة
هذه تذوب النفس في حلق الرواية ، فسامها القلم المعجز رسالة المحبة » سوز.

شب قاريك ورهبر ديدم^۱ اعمى
گرامت کن چراغان تجلی
زنور وحدتم خاطر برافروز
به طور رؤیتم راهی در آمو
(ص ۳۵ سوزو گداز)

(۱) کر وهی از تعلقهای جان فرد
کباب شعله آتش زن و مرد
وهر خوش روی درفاخوش گرفته
جوهیزم انس با آتش گرفته
چو بر مردان سرآید عمر سرکشی
جوجنس بنهند شان در کام آتش
به آتش جسم خاکیشان بسوزند
چراغ روح علوی برافروزند
عجب ترانکه بعد از مرگ مردان
ونان برشیوه همت نوردان

وگداز « ای الاحتراق والذوبان »^(۱) . وقد أظهر نوعی کثیراً من البراعة
 في هذا الفرض عندما صور إصرار الفتاة على حرق نفسها فقال : « قتالت
 لو منعی مهبودی فإني ان أسجد له ثانية ، ولو أن عیسی أتى لیبطل عملی
 فأنالمتحدث عن تهمة مريم ، ولو أن عين البرهمنی تجرؤ على منعی لا بل
 ولا شیخ الشیوخ ، ولو أحرقت أمتی شفتم فی منعی یحترق كبدي على شعله
 نداء الله ، ولو أنني لا أريد الموت بسرعة فلا أحرم لذات الحياة ، ليس لأحد
 التحكم فی روح أحد إنما روعي وليست روح أحد ، فلم أكون خجلة طوال
 حياتی فیحترق حبيبي وأعيش أنا؟ »^(۲) .

-
- وآتش دامن غیبت نچینند
 جوانمردانه
- دوآتش لشینند
 (۳۹ سوزوگداز)
- (۱) جوان غم نامه سوزان حکایت
 نفس بگداخت درکام روایت
 رقم رد خامه معجز طرازش
 محبت نامه سوز وگدازش
 (۴۰)
- (۲) بسکفت اربت به منع من گراید
 سجود او دگر او من نیاید
 وگر عیسی شکست آرد به کارم
 زبان از تهمت مريم ندارم
 برهمن گر بمنم دیده شوخ است
 برهمن نیست او شیخ الشیوخ است
 وگر مادر به منع لب بسوزد
 جگر بر شعله یارب بسوزد

ونوعی خبوشانی يطلب من بنی عصره فی نهاية القصة الاعتبار بهذا العمل
البطولی والسلوك مسلکا شریفا علی غرارہ فیقول : « یجب علی کل من إحترق
قلبه بلهب العشق أن یتعلم الرجولة من هذه المرأة ، فهذه المرأة أفضل من نصف
الرجال بفتوی حدیث أصحاب الهمم ، فعندما اشتعلت نار طوفان المحبة
حرقت المرأة نفسها فی هوی میت ، فواخجلا له لك یانوعی من الرجولة
وواشفقتاه علیك من دون الهمة ^(۱) » .

اگر خود چون نخواستم زود میرش
حرامم بادلانهای شیرش
(۵۱ ص)

کسی را اختیار جان کسی نیست
نه خود جان منست این جان کسی نیست
چو تازنده ام شرمنده باشم
که سوزد دلبر و من زنده باشم
(۵۲ ص)

(۱) هر آنکس را که سرز عشق دل سوخت
جوانمردی ازین زن باید آموخت
به فتوای سخن همت نوردان
تمام زن به است از نیم مردان
چو طوفان محبت آتش افروخت
زنی جان در هوای مرده ای سوخت
ترانوعی ز مردی شرم بادا
وزین دون همتی آورم بادا
(۵۹ ص)

وقد نظم طالب آمل منظومة سماها سوز و كداز مثل نوعى إلا أن الدارس لا يستطيع أن يعتبرها من قبيل الشعر التعليمى لأنه لم يضع فى اعتباره السير على نهج منظومة نوعى فى استغلال المنظومة فى النواحي التعليمية .

ويلاحظ الدارس أنه رغم الاهتمام الواضح بالأدب التعليمى سواء فى إيران أو الهند فإن أكثر القصص كانت تدور فى فلك تقليد المنظومات الخمس للشاعر نظامى كنجوى وكانت المعانى التعليمية تبدو للدارس إذا رغب الأديب فى تضمينها قصته مما أحدث قصوراً فى إنتاج القصص الشعرى التعليمى فى العصر الصفوى بعامة وفى القصص التعليمى المتعلق بالمذهب الشيعى الأثنى عشرى على وجه الخصوص ، فى حين تطورت القصة النثرية التعليمية التى تناول المسائل المذهبية والتى سنتعرض لها عند الحديث عن النثر فى عصر الدولة الصفوية . ويستطيع الدارس أن يرجع أن القصص الشعرية التى صيغت فى الهند كانت أرق وأعذب وأقوى تأثيراً من القصص التى نظمت فى إيران ونرجح أن عذوبة القصص التى نظمت فى الهند ترجع إلى تحررها من القيود واللتزميات التى تسكلها وتحد من انطلاقها وشفافيتها والتى كانت منتشرة فى إيران فى ذلك الوقت ، كما أن استفادة الشعراء من الطبيعة الجميلة التى تمتاز بها الهند والتى تجعل الشاعر أكثر قدرة على التفكير والتخيل والتحليق والوصف كما تجعله أكثر صبراً على المعانى والقوافى الطويلة وتطويع الكلمات والتعبيرات لخدمة القصة قد كفلت للشعراء إنتاجاً جيداً هذا بالإضافة إلى استفادة الشعراء من العادات والتقاليد والآداب السائدة فى بلاد الهند فى اختيار وصياغة موضوعات قصصهم ، ويرجح الدارس أيضاً أن حرية اختيار الموضوع بالنسبة للشاعر فى الهند وتشجيع ملوكها لهذا النمط من النظم دون تدخل فى الموضوع قد شجع بدوره على أن تتفوق القصص

التي نظمت في الهند على النقص الايرانية فإذا استثنينا منظومات هائي
الخفيفة نجد أنه ليس من بين النقص الايراني في هذا العصر ما يصل إلى
مرتبة منظومة نوعي خبوشاني بعنوان « سوز وگداز » في سمو المعاني
والأفكار أو الأسلوب وطريقة الصياغة ، ويرجع الدارس أن انتشار طريقة
إرسال المثل وتطورها وتذوق الناس لها وحفظهم أشعارها تؤكد أن النقص
التعليمي في هذا العصر لم يؤد دوره كاملاً وحاجة الشعراء والناس إلى فن
آخر يسد هذا النقص .

ثانياً — إرسال المثل في الأدب التعليمي :

إن مسألة إرسال المثل بمعنى الانيان بعبارات فيها كثير من الحكمة
وبأسلوب سلس قابل للحفظ والفهم بحيث يمكن أن تجرى مجرى المثل أو
أن تعبر عن معنى مثل من الأمثال الشعبية الفارسية أو العربية ، إن هذه
المسألة ليست جديدة في حد ذاتها فقد ورد مثلها في أشعار الأقدمين من شعراء
الفرس كما ورد مثلها في الشعر العربي ، ولكنها لم ترد بالضرورة التي وردت
عليها في هذا العصر لسببين : الأول : أن هذه الأمثلة كانت تأتي في أشعار
القدماء متفرقة بحيث لا يمكن أن يوصف أصحابها بأنهم شعراء تعليميون ،
وحتى إن وردت بكثرة في شعر أحد الشعراء فإن هذا لا يعني أنها ظاهرة
أدبية عامة تخص العصر الذي عاش فيه الشاعر ، والسبب الثاني : أن هذه
الأمثلة كانت ترد في أشعار السابقين متفرقة الأغراض لا تمثل وجهة نظر
اجتماعية عامة ، ولكنها في أغلب الأوقات تمثل رأياً خاصاً للشاعر الذي ظاهراً
إما من قبيل التعبير عن فلسفة خاصة له يريد نشرها أو من قبيل المباهاة

بالقدرة على الإتيان بالأمثال في الشعر . ولسكننا وجدنا أن إرسال المثل التعليمي في هذا العصر يمثل ظاهرة أدبية عامة حيث كان معظم الشعراء إن لم يكن كلهم يتبعون أمثالهم حول موضوعات محددة بوجهة نظر تسكاد تكون عامة ، حقيقة أن من بين هذه الموضوعات ما هو تقايدى مثل الدعوة إلى الأخلاق الحميدة وذم الصفات القبيحة وترك الأذائذ والشهوات والاتجاه إلى الإيمان والعلم والعمل وما إلى ذلك من موضوعات ولسكن التقليدية في هذه الموضوعات أمر تتطلبه الظروف النفسية والاجتماعية للإنسان في كل عصر بالرغم من أن تناول هذه الموضوعات يختلف من عصر إلى عصر . وكان طبيعياً أن تترك الظروف الحضارية والنفسية آثاراً عميقة في موضوعات الأدب التعليمي التقليدية وتستحدث موضوعات أخرى في هذا المجال لذلك يتحتم على المدارس للأمثال التعليمية في الشعر الصفوى دراسة هذه الأمثال من خلال الظروف النفسية والحضارية للمجتمع الصفوى .

وبستظيم المدارس أن يتبين أن الناحية المذهبية كانت الوجه الأول لأكثر موضوعات هذا الفن حيث حرص الشعراء على توضيح قضاياهم ودعواهم من جهة النظر الشيعية الاثنى عشرية وقد تجلّى ذلك ابتداء من دعوتهم الى الإيمان المطلق العميق بالله وما يترتب على ذلك من نزعات وسلوك ، يقول عرقى شيرازى : « الراحة تطلب منك جوار الحق فالنار لاتزين روضة إرم^(١) » . ويقول : « المعاصى سبب خذلان الروح وليس

(١) آسایش همسایگی حق ز توخواهد

آرایش دوزخ نکند باغ ارم را

(ص ١١)

لجاهل كلام في هذا المعنى^(۱) . ويقول : « الدنيا خطيرة مليئة من جنس
الحيوان فعمرائها وخرابها قفزة^(۲) » ويقول وحشى باقى : « من كان الله
حارسه فهو فى امان من فتنة الدهر^(۳) » . ويقول مير رضى : « قال كل من
سأته عن منزله ليس فى الدار غيره ديار^(۴) » . ويقول : « إني أفشى حقيقته
هو كل شخص وكل ما يقول لى أنا^(۵) » . ويقول : « كل من رأوا جمال
الغيب مضوا واستراحوا كلهم بالسرور^(۶) » . ويقول نظيرى نيشابورى :
« تتأى النظرة الحائرة من كال العشق فعندما تبقى النار طويلا يطفأها

(۱) معاصى باعث خذلان روحست

درين معنى سخن نادان ندارد

(۲۹۰)

(۲) دنيا طويله ايست براز جنس چاريا

آبادى وخرابى اوجسته جسته است

[۲۵۴]

(۳) آن راكه خدا نگاهبانست

ازفته دهر درامانست [۵۵]

(۴) خانه او زهره جستم گفتم

ليس فى الدار غيره ديار [۶]

(۵) من فاش كنم حقيقت خودرا

هر كس هر چه كه گويم آنم

[۱۵]

(۶) اناكه جمال غيب ديدند همه

رفتند وبعيش آرميدند همه

[۹۰]

(۱۲۴ — الصفوين)

السند^(۱) . « . ويقول طالب آملی : « الهوس يهدى القلوب إلى حضرة العشق
فالجواز كله شباك طريق الحقائق^(۲) » . ويقول أبو طالب كلیم : « وهكذا
سلك كل واحد طريقا ولسان المسكين يعرف طريق الله^(۳) » . ويقول صائب
« حديث الكفر والدين يجر آخر الأمر إلى مكان واحد فالحلم واحد
والتنفسيات مختلفة^(۴) » . ويقول : « في الروضة التي يكون عمر البستاني
فيها أقصر من عمر الورد ما أفضل غافل أراق على الأرض لون
الإقامة^(۵) » .

ويلاحظ الدارس أن التعبير عن الإيمان بالأمثال المرسلة استفاد كثيراً

-
- (۱) کمال عاشقی حیرانی دیدار می آرد
چو آتش دیر می ماند سمندر بار می آرد
[۱۱۵ ص]
- (۲) هوس هدایت دلمه کند بمحضرت عشق
بجز ما همه دام ره حقیقتها ست
[۲۷۰ ص]
- (۳) چنین که هر يك راهی گرفته اند به پیش
همین براه خدا آشنا زبان کداست
[۹ ص]
- (۴) گفتگوی کفر و دین آخر بیکجا میکشد
خواب يك خوابست و باشد مختلف تعبیرها
[۷۵ ص]
- (۵) در آن گلشن که عمر باغبان از گل بود که تر
زمی غافل که ریزد بر زمین رنگه اقامت را
[۸۲۶ ص]

من التعبيرات الصوفية والمعاني المعبرة عن العشق الإلهي وهذا طبيعي لأن الشاعر كان يستقي ثقافته من المصادر التي كانت موجودة قبله كما أن التعبيرات الصوفية كانت تشد إهتمام السامع بعد أن تطورت وصارت تحمل كثيراً من المعاني الجديدة ، ويلاحظ المدارس أيضاً أن ظروف العصر وما فيه من متغيرات جعلت الشعراء يبحثون دائماً على الرضا بالقضاء والقدر كأساس من أسس الإيمان فيقول محتشم : « لو أنك هواء وكان القضاء وفق رضائك دائماً في هذا القضاء الواسع فارض بالقضاء ^(١) » .

ويقول : « طالما نقش الفلك عجزى على الماء فقد صار منزل الطمثناني خرباً مثل الحباب ^(٢) » . ويقول عرفي : « أي حاجة أن أقول أن مات عرفي وماذا حدث من أثر موته المفاجيء ^(٣) » . ويقول ميررضي : « سأجلس وأتعود المهجران فأنا فداء الأحبة حتى ولو خرجت الروح ^(٤) » . ويقول :

(١) كرت هواست که دایم درین وسیع فضا
بود قضا برضایت بده رضا بقضا

[۱۲۳]

(٢) تاقش ناتوانی هن چرخ زد بر آب
شد چون حباب غایت جمعیت خراب

[۱۷۰]

(٣) چه احتیاج که گویم که مرد عرفی را
چه بر سراز آفر مرکه ناکمان آمر

[۳۲]

(٤) بنشینم و بخوکنم بهجران
و رجایم برود فدای جانان

[۷۰]

نظیری نیشابوری : « إن لم يحقق لك الدهر رغبتك تلام مع حرمانه فنشب
الصعراء افترس يوسف كنعانه ^(۱) » . ويقول محمد قلی سلیم : « أيتها الغلة
ماذا تريدین بهذا القدم قائد جيش سليمان أتزعین القاج عن رأسه ^(۲) »
ويقول صائب تبریزی « لو أن قدم الهروب قد كسرت يا صائب ولكن
ما يسرنی أن يد الدعاء لم تفلح ^(۳) » . ويقول : « صبر علی ظلم الفلك حتی ترفع
أبيض الوجه فعندما تقع الحبة فی الطاحونة وجب علیها التحمل ^(۴) » .

فإذا كان الايمان أساساً من أسس الدعوة التعليمية في هذا الفن فإن
الناحية المذهبية فيه أساس لا يمكن إغفاله ، ويستطيع الدارس أن يتبين أن
الحزن كان من السمات البارزة في الأمثال التي تتناول أمورا مذهبية ، يقول
حرفی شیرازی : طعم الحزن وجه الخسارة من الأبد وبيع الألم ربح ببيع السلم

(۱) دهر که کامت نداد ساز بحرمان او
کرک بیابان درست یوسف کنعان او
[۴۶۹ ص]

(۲) ای مور باین اندام سرخیل سلیمان
دیگرچه ازو خواهی بردار کلاش را
[۲۵ ص]

(۳) صائب اگرچه پای کریم شکسته است
اما خوشم که دست دعا را نبسته است
[۸۵۹ ص]

(۴) صبر بر جور فلك كن تا بر آئی روسفید
دانه چون در آسیا افتد تحمل بایدش
[۸۲۷ ص]

من الأزل^(۱) . وبقول شوکت بخارائی : « لا تخرج جذور الحزن من قلبي فكيف ينفصل الجواهر عن المرآة بالسيف^(۲) » . وبقول فیضی دکنی : « فی اللیلة التي يكون الفلك فيها بلا حزن يكون طبع الزمان معتدلا^(۳) » . وبقول : « لا تحرق القلب فستهلك من حرارته ولا تسكن كل هذه النار فتصبح رمادا^(۴) » . وبقول أبو طالب کلیم : « أي مكان يمكن السكنى فيه من هذين العالمين ودمع عيوننا أكثر من البحر^(۵) » .

وبقول صائب تبریزی : « يمكن قلب الأفلاك بالآهات في ذلك

(۱) زابدی ذوق غم روی زیان یافتن
وز ازل بتیغ درد سود سلم داشتن
[۱۷۶ ص]

(۲) بدون نهمود زد لم ریشهای غم
جوهر بتیغ از آینه کی میشود جدا
[۲ ص]

(۳) امشب که سپهری ملالست
در طبع زمانه اعتدالست
[۱۵۲ ص]

(۴) مسوزدل که زگر می هلاک خواهی شد
مباش این همه آتش که خاک خواهی شد
[۲۲۲ ص]

(۵) درین دوخانه چه سامان فروتوان چیدن
متاع چشم پر مافزونتر از دریا
[۱۷ ص]

البلدان الای تسکون مزقة الصدر هی محراب الدعاء^(۱) . و یقول : « لیس فی هذا العصر ناحت للجبل ولا پرویز ولم یبق أكثر من حکایة عن العشق والهوس^(۲) » . و یقول : « لقد بدل الزمان عدة آلاف من الثیاب فانظر غفائنا أن لم یغیر لون حالنا^(۳) » . و یقول ظهوری : « کل العاشقین یحملون الحزن فی القلب فسمید من جذب قلبه فی الحزن^(۴) » . و یقول محمد قلی سلیم : « لیس ارضعة الحظ ابن فی ثدیها بسبب الشیخوخة فانلحتم کالطفل یمص إصبع سلیمان^(۵) » .

کا یلاحظ الدارس فی هذا الفن دعوة للعمل والقصد فیہ وترك البطالة

(۱) بآمی میتوان افلاک ر از پرویز کردن
در آن کشور که چاک سینہ محراب دعا باشد
[۸۵۹]

(۲) نه کوه کوی هست در این عصر نه پرویز
آواره ای از عشق وهوس بیش نمانده است
[۸۶۰]

(۳) چندین هزار جامه بدل کرد روزگار
غفات نگر که رنگت نگرداند حال ما
[۸۶۲]

(۴) عشقبازان جمله غم در دل کنند
شادمان آنکس که دل حال در غم کشید
[۸۶۷]

(۵) ندارد شیردر پستان پیری دایه دولت
که خاتم می مکد چون طفل انگشت سلیمان
[۱۰]

والشكاسل وامتهان المهن الشريفة التي تنفع المجتمع ، يقول وحشى
 بافتى : « تذب الأَرْض الملهعة سنبلا فلا تضيع بذرة العمل فيها^(۱) » . ويقول
 عرفى شيرازى : « طفت العالم وواسفاه أن لم أجدهم فى أى مدينة أو ديار
 يبيعون الحظ فى السوق^(۲) » . ويقول محسن فيضى : « فائدة قول الشعر
 تتأتى منك فى السر يا فيض فن ليس عنده سداغ لا يحفظ شيئا^(۳) » . ويقول
 نظيرى نيشابورى : « كن موسى وأخرج يدك من جيبك فالفقير لا يصبح
 قارونا من كيس أحد^(۴) » . ويقول فيضى دكنى : « لقد اتخذ أهل الدنيا
 كلهم البطالة فما أطيب وقت الخصم الذى امسك الكاس^(۵) » . ويقول

(۱) زمین شوره سنبل برنبارد
 دراو تخم عمل ضایع مگردان
 [۵۰۰]

(۲) جهان بگشتم ودرد اكه بهیج شهر و دیار
 نیافتم كه فروشند بخت در بازار
 [۴۳۰]

(۳) سودای شعر گفتن از تست در سر فیض
 آنرا كه درد سر نیست چیزی برنبدند
 [۲۱۶۰]

(۴) موسى شو وكف زجيب خود آر برون
 از كیسه كس فقیر قارون نشود
 [۶۰۴۰]

(۵) اهل جهان همه بی کار گرفته اند
 خوشی وقت آن حریف كه ساغر گرفته اند
 [۹۷۰۰]

صائب تبریزی : « لاشيء يتأتى من القلب عندما يكون سليما فهذا الفصن
عندما ينسكس فإنه يثمر^(۱) ». وبقول : « إجم قش هذه الصعراء وشوكها
مثل العاصفة وألقها في كم النلك وعين النجم^(۲) » .

ويستطيع المدارس تبين جهد الشعراء الحقيقي في هذا الفن الذى كان مركزا
على العلاقات بين الأفراد والأسر داخل المجتمع فأفاض الشعراء فى ضرب
الأمثال حول طبيعة هذه العلاقات وفروعياتها ومدح الطيب منها وذم الخبيث
والدعوة إلى مجتمع نظيف تسوده العلاقات الطيبة بقول وحشى بافتى : « الإسم
الطيب مفتاح باب القلوب والقلب ليس ملكا بسخرونه بالجوش^(۳) » .
ويقول : « الهدف من زيارة الحديقة هو رؤية الورد وإلا فإن كل أرض
ملحة مليئة بالشوك^(۴) » . ويقول محشم كاشانى : « ألا يبعث عن للعلاج

(۱) بیهاصلی است حاصل دل جون بود درست

این شاخ جون شکسته شود بار میدهد

[۸۴۱ ص]

(۲) جمع کن خار و خس این دشت را چون گردباد

در گریبان سپهر و دیده اختر فکن

[۸۶۷ ص]

(۳) نام نیکست گاید در دروازه دل

دل ماسکست که تسخیر کنندشى بسپاه

[۴۹ ص]

(۴) غرض از دیدن باغست همین دیدن گل

ورنه هرشوره زمینی که پر خاراست

[۶۸ ص]

غیر المريض فأی احتیاج للصحيح من نعمة العلاج^(۱) . وبقول عرفی شیرازی : « أی قلب یفتح لی من بعد الموت لو قالوا کان فلان دام اسمه أستاذ؟ »^(۲) وبقول شوکت بخارائی : « الذهب ضیاء خاطر أبناء الزمان فصفا العسل شمع بیت النحل »^(۳) . وبقول : « لا أرى الرجولة فی أبناء الدنيا یا شوکت أنا الذى رأیت الإنسانية دائماً فی الصور »^(۴) . وبقول نظیری نیشابوری : « الآفاق ملیئة بالأسف والدنيا ملیئة بالندامة لیس هذا يوم الوفاة إنه يوم القيامة »^(۵) . وبقول ظهوری ترشیزی : « المنعمون

(۱) جز خسته از طبیب نبوید کسی علاج
بیدرد را بنعمت درمان چه احتیاج
[۵۸ ص]

(۲) چه دل گشایدم از بعد مرگت اگر گویند
که برده است فلان دام اسمه استاد
[۲۸ ص]

(۳) فروغ خاطر ابنای روزگار ز رست
بود صفای عسل شمع خانه زنبور
[۲۹ ص]

(۴) مر می شوکت نمیبینم را بنای جهان
من که دائم آدمیت دیدم از تصویرها
[۷۲ ص]

(۵) آفاق پردریغ و جهان پرندامتست
این روز مرگت نیست که روز قیامتست
[۵۴۹ ص]

يفكرون في الأجر ولا يأخذ غير المسكين جرح دمه ثمنا^(۱) . ويقول :
 « حتى متى مكسب الدكان وخسارته فليس رواج السوق بسبب بضاعة
 الوفاء^(۲) » ويقول : « كلهم إخوة يبيعون يوسف لذلك أذهب وأبيع نفسي
 في السوق^(۳) » . ويقول فيضى دكنى : « ليست كل نطفة ولدت من آدم
 إنسانا وایس كل حجر أصفهانی كحل أصفهان^(۴) » . ويقول : « كل نكته
 كتبت على ورق الورد قرأها البلبل وحفظها عن ظهر قلب^(۵) » . ويقول
 طالب آملی : « نحن جميعا شعراء ولكن هناك فرقا بين مفتاح المنزل ومفتاح

(۱) منعمان فکر دست مزد **کند**

جز گد از غم خون بها نخورند

[۶۷ص]

(۲) تا چند فروچیدن وبرچیدن دکان

کالای وفارونق بازار ندارد

(۶۹ص)

(۳) همه یوسف قروشا **ند**ا خوان

روم خود را بیازاری در آرم

(۷۶ص)

(۴) هر نطفه که زاد ز آدم نه آدمیست

هر سنگی اصفهان نشود کحل اصفهان

(۱۰۷ص)

(۵) هر نکته که بر ورق گل نوشته اند

بلبل ز روی خوانده واز برگرفته است

(۱۷۵ص)

الخزانة^(۱) . و يقول أبو طالب كلیم : « لقد أحکم الزمان سبیل الانحطاط من کل طرف کما یحضرون الماء من البحر فی غربال^(۲) » . و يقول معسن فیضی : « حب الوطن من الإيمان والوطن روح الأحبة فلو عرفت الروح الوطن لأفتدته^(۳) » . و يقول : « لقد أغلق العلم والفضل أبواب الرحمة فی وجهی ولم یر أحد قط أن مفتاح القفل یصبح قفل الباب^(۴) » . و يقول : « شکل الإنسان شیء ومعناه شیء آخر فشكل الإنسان نحاس ومعناه ذهب^(۵) » . و يقول محمد قلی سلیم : « الشراب لا یحتاج نقلا فامسك الکأس

(۱) ماجمله صاحبان زبانیم لیک هست
فرق از کلید خانه کلید خوانه را
(۲۲۱ ص)

(۲) زمانه راه تنزل و هر طرف بستست
چنانکه آب زدیریا برند از غربال
(۲۲ ص)

(۳) بود حب وطن از ایمان وطن جانرا بود جانان
وطن را کرشنا سد جان بقریان وطن گردد
(۲۴۰ ص)

(۴) بر من این علم و هنر درهای رحمت را ببست
دیده هرگز کسی کلید قفل قفل درشود
(۱۷۲ ص)

(۵) صورت انسان ذکر معنی آن دیگر است
صورت انسان مس ومعنی انسان زراست
(۱۵۲ ص)

فلین الأم لا یحتاج للسكر^(۱) . ویقول : « متاع مصر رخیص فی سوق حسنه ونستطیع زلیخا أن تشتري یوسف مجانا هنا^(۲) » . ویقول : « لعین الأقارب حسد من كثرة ما أثارت الحظ فعندما صار یوسف ملكا أعمی أیه أولا^(۳) » ویقول « لا یمكن القول إن هذه الطائفة من أهل الزمان لا سیم بسبب صفاتهم الحسنة وأخلاقهم الجمیة^(۴) » . ویقول صائب تبریزی : « لا یدع الکریم للمحتاج فرصة الکلام ولكن أذن هذه الجماعة لم تسمع صوت المسکین^(۵) » . ویقول : « لیست محنة الشیخوخة قاسیة علی

(۱) شراب فقل نعوامد بکیر ساغر را
که احتیاج شکر نیست شهر مادر را
(۷۰)

(۲) متاع مصر ارزانست دریاوار حسن او
ولیحاتواند منت یوسف راخر یداینجا
(۱۳۰)

(۳) چشم خویشان را حسد از بس بدولت شور کرد
شد دو یوسف پادشاه اول پدر را کور کرد
(۱۶۴)

(۴) از صفات خوش و اخلاق پسندیده سلیم
تقوان گفت که این طایفه اهل دهرند
[۱۸۰]

(۵) ندهد فرصت گفتار بمحتاج کریم
گوش این طایفه آو از گدا نشنیده است

الفقراء فتی یہم بالخبز من لیست له أسنان^(۱) . وبقول : « حایة الضعفاء مانعة الاضطراب وإلا ما كان الخیط اللائق قریبا من الجوهر^(۲) » . وبقول : « أى إعتبار لإخوان الزمان بإصائب فقد ألقى یوسف فی الجب بحبل أخیه^(۳) » . وبقول : « القبیح یدو بین الطیبین أقبح فقدم الطاؤوس تفتضح من جناحه^(۴) » .

ومن الطبیعی أن یہم الشعراء بالدواخی الأخلاقیة کسأة أساسیة فی العلاقات الاجتماعیة لأن الدعوة إلى التعلق بالأخلاق السکریمة والإبتعاد عن الصفات السیئة والعادات المذمومة والسلوک الموعج أمر أساسی لإقامة مجتمع فاضل فكانت من أهم الصفات التي طالب بها الشعراء أبناء المجتمع صفة

(۱) بر فقیران محنت پیری لباشد تا گوار
کی غم نان میخورد انکس که دندان نیستش

[۸۴۲ ص]

(۲) حایت ضعفا مانع پریشان است
وگر نه رشته سراوار قرب کوهر نیست

[۸۴۳ ص]

(۳) صائب چه اعتبار برا خوان روزگار
یوسف بریسمان برادر به چاه شد

[۸۵۴ ص]

(۴) دشت در سلك نسکویان میخاید ز شتر
پای طاؤس از پر طاؤسی رسوا میغود

[۸۵۷ ص]

السمو بالنفس هما يشينها من الدنيا والذائل ، يقول وحشى : « يجلس الصياد
خالى القفص من ذلك الطائر الذى عشه السدره ^(۱) » . ويقول : « كيف
لا تنمو شجرة طوبى وهى بلا خريف ^(۲) » ويقول عرفى : « اعلم أن الذرة لا تصل
إلى الشمس ولكن الشوق للطيران يعلو بأرباب المهمم ^(۳) » . ويقول : « من
كان دائماً مغلوب النفس فعليه لا يخفى عن الناس ^(۴) » . ويقول : « لو أن
لك حسن يوسف دون معناه فإن زليخا تصبح مهدومة القلب من صحبتك ^(۵) »
ويقول ميرضى : « إنك لا تفهم كيفية الحياة مادمت لا تسمو على

(۱) صيادتهى قفس نشيند
زان مرغ كه سدره آشيانست
[۵۵۰]

(۲) او نشو و نما چگونه افتد
طوبى كه درخت بى خزانست
[۵۵۰]

(۳) دائم نرسد ذره بخورشيد وليكن
شوق طيران ميكشد ارباب مهم را
[۱۱۰]

(۴) كسى كو دايم مغلوب نفسست
ز مردم عيب خود پنهان ندارد
[۳۹۰]

(۵) بدون معنى اگر حسن يوسف دارى
ز صحبت تور ليخا شود دل افسرده
[۲۶۸]

المعشق^(۱) . وبقول : « يمكن أن يحل بيده هذه المشاكل الكثيرة
 فليبادنا مساعد صاب^(۲) » . وبقول شوكت : « لا يكون أمر اهل الزهد
 بلا كيفية يا شوكت فلا ندري أن شرب الخمر أقل من بيعه^(۳) » . وبقول
 نظيري نيشابوري : « إذا شئت أن تحيا حياه حلوة فاكشف الرأس واخرج
 من الخباء^(۴) » . وبقول : « بائع الجواهر يعرف ثمن الدر لذلك لا يستطيع
 أحد أداء أجرى^(۵) » . وبقول ظهري : « كل شخص يدرك الحسن بقدر
 بصيرته فانظر امتيازنا في نصيبنا من المعشق^(۶) » .

(۱) کیفیت زندگی نمی فهمی
 تاباعم عشق بر نمی آیی
 [ص ۶۴]

(۲) از دست آن شعت مشکل توان رست
 صیاد مارا سخت بازو
 [ص ۵۸]

(۳) باشد کار اهل زهد بی کیفی شوکت
 نمیدانیم کم از می فروشی باده نوشی را
 [ص ۷۰]

(۴) إذا شئت أن تحي حيره حلوه الحيا
 برسواي بر آور سرمستوري برونه پا
 [ص ۲]

(۵) کهر فروش شناسد زدر بها کرد
 که مود من تواند کسی ادا کردن
 [ص ۴۶۳]

(۶) به قدر بینش خود هر کس شناسد حسن
 به بین بدولت عشق خود امتیازا مرا
 [ص ۶۶]

و يقول طالب آملى : « فى البلاد التى يضوبون السكة فيها بدم السكبد
لا يكون الدينار وزن ولا للدرهم اعتبار^(۱) » . و يقول : « لست دائما
للكفر ولا متعصبا للدين اننى اضحك من جدل الشيخ . والبرهمنى^(۲) » .
و يقول : « وهكذا صار شاهد محجبا فى عهدك فالرائحة لاتنبعث من الفم
المحمور^(۳) » . و يقول : « لو نظرنا إلى الظاهرة بعين التجريد فسرى أن
جلدنا خامة كاسية على قاتمنا^(۴) » . و يقول : « ليست رسالة العشق نكته
فى أوراق الجنون فإن واسع العقل ليس ملزما فى تلك النكته^(۵) » .
و يقول فىضى دکنى : « أیها القلب إن الأرض ایست مرثیه للعالم العلوی

(۱) در کشوریکه سکه بلخت جگر زتند

دینار راجه وزن درم راجه اعتبار

[۵۹۴]

(۲) نه ملامتگو کدرم نه تعصب کش دین

خندها بر جدل شیخ وبرهمن دارم

[۶۶۸]

(۳) چنان بعد قومستور کشته شاهدرار

که ازدهان می آلود یونمی آید

[۴۴۰]

(۴) ما کر از دیده تهرید بظاهر نگریم

بوسه بر قامت ما خلعت سر تا پائیت

(۲۶۳)

(۵) نکته نیست در ادراک جنون نامه عشق

که در آن نکته فلاطون خرد ملوم نیست

(۲۸۹)

للجاهل كلام في هذا المعنى^(۱) . ويقول : « الدنيا خطيرة مليئة من جنس
الحيوان فعمرائها وخرابها قفزة^(۲) » ويقول وحشي باقي : « من كان الله
حارسه فهو في أمان من فتنة الدهر^(۳) » . ويقول مير رضى : « قال كل من
سأله عن منزله ليس في الدار غيره ديار^(۴) » . ويقول : « إننى أفشى حقيقته
هو كل شخص وكل ما يقول لى أنا^(۵) » . ويقول : « كل من رأوا جمال
الغيب مضوا واستراحوا كلهم بالسرور^(۶) » . ويقول نظيرى نيشابورى :
« تتأنى النظرة الحائرة من كال العشق فعندما تبقى النار طويلا يطفأها

(۱) معاصى باعث خذلان روحست

درين معنى سخن نادان ندارد

(۳۹ ص)

(۲) دنیا طویله ایست براز جنس چاریا

آبادی و خرابی آوجسته جسته است

[۲۵۴ ص]

(۳) آن را که خدا نگاهبانست

ازفته دهر درامانست [۵۵ ص]

(۴) خانه او زهره جستم گفتم

لیس فی الدار غیره دیار [۶ ص]

(۵) من فاش کنم حقیقت خود را

هرکس هرچه که گویم آنم

[۱۵ ص]

(۶) انا که جمال غیب دیدند همه

رفتند و بعیش آرمیدند همه

[۹۰ ص]

السمند^(۱) . وبقول طالب آملی : « الهوس یهدی القلوب إلى حضرة العشق
فالجواز كله شباك طريق الحقائق^(۲) » . وبقول أبو طالب کلیم : « وهكذا
سلك كل واحد طريقا ولسان المسكين يعرف طريق الله^(۳) » . وبقول صائب
« حديث الكفر والدين يجر آخر الأمر إلى مكان واحد فالعلم واحد
والتفسيرات مختلفة^(۴) » . وبقول : « في الروضة التي يكون عمر البستان
فيها أقصر من عمر الورد ما أفضل غافل أراق على الأرض لون
الإقامة^(۵) » .

وبلاحظ الدارس أن التعبير عن الإيمان بالأمثال المرسلة استفاد كثيراً

(۱) کمال عاشقی حیرانی دیدار می آرد
چو آتش دیر می ماند سمندر بار می آرد
[۱۱۵]

(۲) هوس هدایت دلها کند بمحضرت عشق
بجزها همه دام ره حقیقتهاست
[۲۷۰]

(۳) چنین که هر يك راهی گرفته اند به پیش
همین براه خدا آشنا زبان کداست
[۹]

(۴) گفتگوی کفر و دین آخر یکجا میکشد
خواب يك خوابست و باشد مختلف تعبیرها
[۷۵]

(۵) در آن گلشن که عمر باغبان از گل بود کمتر
و می غافل که ریزد برومین رنگ اقامت را
[۸۲۶]

من التعبيرات الصوفية والمعاني المعبرة عن العشق الإلهي وهذا طبيعي لأن الشاعر كان يستقي ثقافته من المصادر التي كانت موجودة قبله كما أن التعبيرات الصوفية كانت تشد إهتمام السامع بعد أن تطورت وصارت تحمل كثيراً من المعاني الجديدة ، ويلاحظ الدارس أيضاً أن ظروف العصر وما فيه من متغيرات جعلت الشعراء يمحثون دائماً على الرضا بالقضاء والقدر كأساس من أسس الإيمان فيقول محشم : « لو أنك هواء وكان القضاء وفق رضائك دائماً في هذا القضاء الواسع فارض بالقضاء ^(١) » .

ويقول : « طالما نقش الفلك عجزى على الماء فقد صار منزل الطمثناني خرباً مثل الحباب ^(٢) » . ويقول عRF : « أى حاجة أن أقول أن مات عRF وماذا حدث من أثر موته المفاجيء ^(٣) » . ويقول ميررضى : « سأجلس وأتعود المهجران فأنا فداء الأحية حتى ولو خرجت الروح ^(٤) » . ويقول :

(١) كرت هواست كه دایم درین وسیع فضا
بود قضا برضایت بده رضا بقضا
[١٢٣ -]

(٢) تانقش تاتوانی هن چرخ زد بر آب
شد چون حباب خانه جمعیتم خراب
[١٧٠ -]

(٣) چه احتیاج که گویم که مرد عRF را
چه بر سراز آفر مرگ ناگهان آمر
[٢٢ -]

(٤) بنشینم و بخونم بهجرات
ورجان برود فدای جانان
[٧٠ -]

نظیری نیشابوری : « إن لم يحقق لك الدهر رغبتك تلام مع حرمانه فنشب
الصعراء افترس يوسف كنعانه^(۱) ». وبقول محمد قلی سلیم : « أيتها النملة
ماذا تريدین بهذا القد من قائد جيش سليمان أتزعین القاج عن رأسه^(۲) »
وبقول صائب تبریزی « لو أن قدم الهروب قد كسرت يا صائب ولكن
ما يسرنی أن يد الدعاء لم تفلق^(۳) ». وبقول : « صبر علی ظلم الفلك حتی ترفع
أبيض الوجه فعندما تقع الحبة فی الطاحونة وجب علیها التحمل^(۴) » .

فإذا كان الايمان أساساً من أسس الدعوة التعليمية فی هذا الفن فإن
الناحية المذهبية فيه أساس لا يمكن إغفاله ، ويستطيع الدارس أن یقین أن
الحزن كان من السمات البارزة فی الأمثال التي تتناول أموراً مذهبیه ، بقول
عرفی شیرازی : طعم الحزن وجه الخسارة من الأبد وبيع الألم ربح ببيع السلم

(۱) دهر که کامت نداد ساز بحرمان او

گرگت بیابان درست یوسف کنعان او

[۴۶۹ ص]

(۲) ای مور باین اندام سرخیل سلیمانی

دیگرچه اوو خواهی بردار کلاهش را

[۲۵ ص]

(۳) صائب اگرچه پای کریم شکسته است

اما خوشم که دست دطرا نیسته است

[۸۵۹ ص]

(۴) صبر بر جور فلك كن تا بر آئی روسفید

دانه چون در آسیا افتد تحمل بایدش

[۸۲۷ ص]

من الأزل^(۱) . وبقول شوکت بخارانی : « لا تخرج جذور الحزن من قلبي فكيف ينفصل الجوهر عن المرآة بالسيف^(۲) » . وبقول فیضی دکنی : « فی الليلة التي يكون الفلك فيها بلا حزن يكون طبع الزمان معتدلا^(۳) » . وبقول : « لا تحرق القلب فستهلك من حرارته ولا تكن كل هذه النار فتصبح رمادا^(۴) » . وبقول أبو طالب کلیم : « أي مكان يمكن السكنى فيه من هذين العالمين ودمع عيوننا أكثر من البحر^(۵) » .

وبقول صائب تبریزی . « يمكن قلب الأفلاك بالآهات في ذلك

(۱) زابدی ذوق غم روی زیان یافتن
وز ازل بقیسغ درد سود سلم داشتن
[۱۷۶ ص]

(۲) بدون نهمود زد لم ریشهای غم
جوهر بقیغ از آینه کی میشود جدا
[۲ ص]

(۳) امشب که سپهری ملالت
در طبع زمانه اعتدالت
[۱۵۲ ص]

(۴) مسوزدل که زگر می هلاک خواهی شد
مباش این همه آتش که خاک خواهی شد
[۲۴۲ ص]

(۵) درین دوخانه چه سامان فروتوان چیدن
متاع چشم پر مافزونتر از دریا
[۱۷ ص]

البلدان الذي تكون مزقة الصدر هي محراب الدعاء^(۱) . ويقول : « ليس في هذا العصر ناحت للجبل ولا پرويز ولم يبق أكثر من حكاية عن العشق والهوس^(۲) . » ويقول : « لقد بدل الزمان عدة آلاف من الثياب فانظر غفلتنا أن لم يتغير لون حالنا^(۳) . » ويقول ظهري : « كل العاشقين يعملون الحزن في القلب فسميد من جذب قلبه في الحزن^(۴) . » ويقول محمد قلی سليم : « ليس لرضعة الحظ ابن في ثديها بسبب الشيخوخة فانلحتم كالطفل يمس إصبع سليمان^(۵) . »

كما يلاحظ الدارس في هذا الفن دعوة للعمل والقصد فيه وترك البطالة

(۱) بآمی میتوان افلاک ر از پرویز کردن

در آن کشور که چاک سینّه محراب دعا باشد

[۸۵۹]

(۲) نه کوه کنی هست در این عصر نه پرویز

آوازه ای از عشق و هوس پیش نمانده است

[۸۶۰ ص]

(۳) چندین هزار جامه بدل کرد روی کار

غفات نگر که رنگ نگر داشت حال ما

[۸۶۲ ص]

(۴) عشقبازان جمله غم در دل کنند

شادمان آنکس که دل حال در غم کشید

[۶۷ ص]

(۵) ندارد شهر در پستان پیری دایه دولت

که خاتم می مکد چون طفل انگشت سلمان

[۱۰ ص]

والتكاسل وامتهان المهن الشريفة التي تنفع المجتمع ، يقول وحشى
 مافقى : « تنبت الأرض الملحة سنبلًا فلا تضيع بذرة العمل فيها^(۱) » . ويقول
 حرفى شيرازى : « طفت العالم وواسفاه أن لم أجدم فى أى مدينة أو ديار
 يبيعون الحظ فى السوق^(۲) » . ويقول محسن فيضى : « فائدة قول الشعر
 تنأتى منك فى السر يا فيض فن ليس عنده سداى لا يحفظ شيئاً^(۳) » . ويقول
 نظيرى نيشابورى : « كن موسى وأخرج يدك من جيبك فالفقير لا يصبح
 قارونا من كيس أحد^(۴) » . ويقول فيضى دكنى : « لقد اتخذ أهل الدنيا
 كلمهم البطالة فما أطيب وقت الخضم الذى امسك السكاس^(۵) » . ويقول

(۱) زمین شورہ سنبل برنبارد
 دراو تخم عمل ضایع مگردان
 [ص ۵]

(۲) جهان بگشتم ودرد ا که بیج شهر و دیار
 نیافتم که فروشند بخت در بازار
 [ص ۲۳]

(۳) سودای شعر گفتن از تست در سر فیض
 آنرا که درد سرنیست چیزی بر نبندد
 [ص ۲۱۶]

(۴) موسى شو وكف ز جيب خود آر برون
 از کیسه کس فقیر قارون اشود
 [ص ۶۰۴]

(۵) أهل جهان همه بی کار گرفته اند
 خوشی وقت آن حریف که ساغر گرفته اند
 [ص ۹۷۵]

صائب تبریزی : « لاشيء يتأتى من القلب عندما يكون سليما فهذا الفصن
عندما ينكسر فإنه يثمر^(۱) » . ويقول : « إجماع قش هذه الصحراء وشوكها
مثل العاصفة وألقها في كم النلك وعين النجم^(۲) » .

ويستطيع المدارس تبين جهد الشعراء الحقيقي في هذا الفن الذى كان مركزا
على العلاقات بين الأفراد والأسر داخل المجتمع فأفاض الشعراء في ضرب
الأمثال حول طبيعة هذه العلاقات ونوعياتها ومدح الطيب منها وذم الخبيث
والدعوة إلى مجتمع نظيف تسوده العلاقات الطيبة يقول وحشى باقى : « الإسم
الطيب مفتاح باب القلوب والقلب ليس ملكا يستخرونه بالجيوش^(۳) » .
ويقول : « الهدف من زيارة الحديقة هو رؤية الورد وإلا فإن كل أرض
ملحة مليئة بالشوك^(۴) » . ويقول محتشم كاشانى : « ألا يبعث عن للعلاج

(۱) بیحاصلی است حاصل دل جون بود درست

این شاخ جون شکسته شود بار میدهد

[۸۴۱ ص]

(۲) جمع کن خار و خن این دشت را چون کرد باد

در گریان سپهر و دیده اختر فکن

[۸۶۷ ص]

(۳) نام نیکست کلید در دروازه دل

دل ملکیت که تسخیر کنندش بیسپاه

[۴۹ ص]

(۴) غرض از دیدن باغست همین دیدن گل

ورنه هرشوره زمینی که پر خار است

[۶۸ ص]

غیر المریض فای احتیاج للصحيح من نعمة العلاج^(۱) . وبقول عرفی شیرازی : « أى قلب يفتح لى من بعد الموت لو قالوا كان فلان دام اسمه أستاذاً؟^(۲) » وبقول شوکت بخارائی : « الذهب ضياء خاطر أبناء الزمان فصحاء العسل شمع بيت النحل^(۳) » . وبقول : « لا أرى الرجولة فى أبناء الدنيا يا شوکت أنا الذى رأيت الإنسانية دائماً فى الصور^(۴) » . وبقول نظیری نیشابوری : « الآفاق مليئة بالأسف والدنيا مليئة بالندامة ليس هذا يوم الوفاة إنه يوم القيامة^(۵) » . وبقول ظهوری ترشیزی : « المنعمون

(۱) جز خسته از طبیب نبوید کسی علاج

ببدرد را بنعمت درمان چه احتیاج

[۵۸ ص]

(۲) چه دل گشایدم از بعد مرگت اگر گویند

که برده است فلان دام اسمه استاد

[۲۸ ص]

(۳) فروغ خاطر ابنای روزگار ز رست

بود صفای عسل شمع خانه زنبور

[۲۹ ص]

(۴) مر می شوکت نبیینم را بنای جهان

من که دائم آدمیت دیدم . از تصویرها

[۷۲ ص]

(۵) آفاق پردرینج و جهان پرندامتست

این روز مرگت نیست که روز قیامتست

[۵۴۹ ص]

يفكرون في الأجر ولا يأخذ غير المسكين جرح دمه ثمنا^(۱) . ويقول :
 « حتى متى مكسب الدكان وخسارته فليس رواج السوق بسبب بضاعة
 الوفاء^(۲) » ويقول : « كلهم إخوة يبيعون يوسف لذلك أذهب وأبيع نفسي
 في السوق^(۳) » . ويقول فيضى دكنى : « ليست كل نطفة ولدت من آدم
 إنسانا وایس كل حجر أصفهانی كحل أصفهان^(۴) » . ويقول : « كل نكته
 كتبت على ورق الورد قرأها البلبل وحفظها عن ظهر قلب^(۵) » . ويقول
 طالب آملی : « نحن جميعا شعراء ولكن هناك فرقا بين مفتاح المنزل ومفتاح

(۱) منعمان فکر دست مزد کتنند

جز گد از غم خون بها نخورند

[۶۷ ص]

(۲) تاچند فروچیدن و برچیدن دکان

کالای وفارونق بازار ندارد

(۶۹ ص)

(۳) همه یوسف قروشا نندا خوان

روم خود را بیازاری در آرم

(۷۶ ص)

(۴) هر نطفه که زاد ز آدم نه آدمیست

هر سنگی اصفهان لشود کل اصفهان

(۱۰۷ ص)

(۵) هر نكته که بر ورق گل نوشته اند

بلبل ز روی خوانده واز برگرفته است

(۱۷۵ ص)

الغازاة^(۱) . و يقول أبو طالب كليم : « لقد أحكم الزمان سبيل الانحطاط
من كل طرف كما يحضرون^(۲) الماء من البحر في غربال^(۳) » . و يقول مجسن
فيضي : « حب الوطن من الإيمان والوطن روح الأحبة فلو عرفت الروح
الوطن لأفتدته^(۴) » . و يقول : « لقد أغلق العلم والفضل أبواب الرحمة في
وجهي ولم ير أحد قط أن مفتاح القفل يصبح قفل الباب^(۵) » . و يقول :
« شكل الإنسان شيء ومعناه شيء آخر فشكل الإنسان نحاس ومعناه
ذهب^(۶) » : و يقول محمد قلی سلیم : « البشراب لا يحتاج نقلا فامسك الكأس

(۱) ماجمله صاحبان زبانیم لیک هست
فرق از کلید خانه کلید خوانه را
(۲۲۱ ص)

(۲) زمانه راه تنزل در هر طرف بستست
چنانکه آب ز دریا برند از غربال
(۲۲ ص)

(۳) بود حب وطن از ایمان وطن جانرا بود جانان
وطن را کرشنا سد جان بقریان وطن گردد
(۲۴۰ ص)

(۴) بر من این علم و هنر درهای رحمت را ببست
دیده هرگز کسی کلید قفل قفل درشود
(۱۷۲ ص)

(۵) صورت لسان دگر معنی آن دیگر است
صورت انسان مس و معنی لسان زراست
(۱۵۲ ص)

فلبن الأم لا يحتاج للسكر^(۱) . وبقول : « متاع مصر رخيص في سوق
 حسنه واستطعم زليخا أن تشتري يوسف بجانا هنا^(۲) » . وبقول : « لعين
 الأقارب حسد من كثرة ما أثارت الحظ فعندما صار يوسف ملكا أعى
 أبيه أولا^(۳) » وبقول « لا يمكن القول إن هذه الطائفة من أهل الزمان
 بإسلام بسبب صفاتهم الحسنة وأخلاقهم الحميدة^(۴) » . وبقول صائب
 تبریزی : « لا يدع الكريم للمحتاج فرصة الكلام ولكن أذن هذه الجماعة
 لم تسمع صوت المسكين^(۵) » . وبقول : « ليست محنة الشيفوخة قاسية على

(۱) شراب فقل نخوامد بگر ماغرا
 که احتیاج شکر نیست شهر مادر را
 (۷۰)

(۲) متاع مصر ارزانست در بازار حسن او
 ولیحایمیتواند مفت یوسف راخر یداینجا
 (۱۳۰)

(۳) چشم خویشان را حسد از بس بدولت شور کرد
 تند دو یوسف پادشاه اول پدر را کور کرد
 (۱۶۴)

(۴) از صفات خوش و اخلاق پسندیده سلیم
 نتوان گفت که این طایفه اهل دهرند
 [۱۸۰]

(۵) ندهد فرصت گفتار بمحتاج کریم
 گوش این طایفه آو او گدا نشنیده است

الفقراء فتنی یهتم بالغیر من لیست له أسنان^(۱) . وبقول : « حایة الضعفاء مانعة الاضطراب وإلا ما كان الخیط اللائق قریبا من الجوهر^(۲) » .
 ویقول : « أی إعتبار لإخوان الزمان یصائب فقد ألقى یوسف فی الحب بحبل أخیه^(۳) » . ویقول : « القبیح یدور بین الطیبین أقبح فقدم الطاووس لتفتنخ من جناحه^(۴) » .

ومن الطبیعی أن یهتم الشعراء بالنواحی الأخلاقیة كمسألة أساسیة فی العلاقات الاجتماعیة لأن الدعوة إلى التخلق بالأخلاق السکریمة والإبتعاد عن الصفات السیئة والعادات المذمومة والسلوك المعوج أمر أساسی لإقامة مجتمع فاضل فكانت من أهم الصفات التي طالب بها الشعراء أبناء المجتمع صفة

(۱) بر فقیران محنت پیری نباشد نا گوار
 کی غم نان میخورد انکس که دندان نیستش

[۸۴۲ ص]

(۲) حایت ضعفا مانع بریشان است
 وگرنه رشته سراوار قرب گوهر نیست

[۸۴۳ ص]

(۳) صائب چه اعتبار برا خوان روزگار
 یوسف بر یسمان برادر به چاه شد

[۸۵۴ ص]

(۴) وشت در سلك نسکویان میخاید و شتر
 پای طاوس از پر طاوسی رسوا میشود

[۸۵۷ ص]

السمو بالنفس عما يشينها من الدنايا والردائل ، يقول وحشى : « يجلس الصياد خالى القفص من ذلك الطائر الذى عشه السدره ^(۱) » . ويقول : « كيف لاتنمو شجرة طوبى وهى بلا غريف ^(۲) » ويقول عرفى : « اعلم أن الذرة لاتصل إلى الشمس واسكن الشوق للطيران يعلو بأرباب الهمم ^(۳) » . ويقول : « من كان دائماً مغلوب النفس فعيبه لا يخفى عن الناس ^(۴) » . ويقول : « لو أن لك حسن يوسف دون معناه فإن زليخا تصبح مهمومة القلب من صحبتك ^(۵) » ويقول ميررضى : « إنك لا تفهم كيفية الحياة مادمت لا تسمو على

(۱) صيادتهى قفس نشينسد
زان مرغ كه سدره آشيانست
[۵۵ ص]

(۲) او نشو و نما چگونه افتد
طوبى كه درخت بى خزانست
[۵۵ ص]

(۳) دائم نرسد ذره بخورشيد وليكن
شوق طيران ميكشد ارباب هم را
[۱۱ ص]

(۴) كسى كو دائما مغلوب قصست
زمردم عيب خود پنهان ندارد
[۳۹ ص]

(۵) بدون معنى اگر حسن يوسف دارى
ز صحبت تو زليخا شود دل افسرده
[۲۶۸ ص]

المعشق^(۱) . وبقول : « يمكن أن يحل بيده هذه المشا كل الكثرة
 فليصادنا ساعد صلب^(۲) » . وبقول شوكت : « لا يكون أمر اهل الزهد
 بلا كيفية يا شوكت فلا ندري أن شرب الخمر أقل من بيعه^(۳) » . وبقول
 نظيري نيشابوري : « إذا شئت أن تحيا حياه حلوة فاكشف الرأس واخرج
 من الخباء^(۴) » . وبقول : « بائع الجواهر يعرف ثمن الدر لذلك لا يستطيع
 أحد أداء أجرى^(۵) » . وبقول ظهوري : « كل شخص يدرك الحسن بقدر
 بصيرته فانظر امتيازنا في نصيبنا من المعشق^(۶) » .

(۱) کیفیت زندگی نمی فهمی
 تاباعم عشق بر نمی آیی
 [ص ۶۴]

(۲) از دست آن شمع مشکل توان رست
 صیاد مارا سخت بازو
 [ص ۵۸]

(۳) نباشد کار اهل زهد بی کیفی شوکت
 نمیدانیم کم از می فروشی باده نوشی را
 [ص ۷۰]

(۴) إذا شئت أن تحي حيره حلوه الحيا
 برسوای بر آرد سر مستوری برونه پا
 [ص ۲]

(۵) کهر فروش شناسد زدر بها کرد
 که مود من قنواد کسی ادا کردن
 [ص ۴۶۳]

(۶) به قدر یفنس خود هر کس شناسد حسن
 به بین بدولت عشق خود امتیازا مرا
 [ص ۶۶]

و يقول طالب آملی : « فی البلاد التي يضبون السكة فيها بدم السكبد
لا يكون الدينار وزن ولا الدرهم اعتبار^(۱) » . ويقول : « لست دائما
للكفر ولا متعصبا للدين لانني اضعك من جدل الشيخ . والبرهمنی^(۲) » .
ويقول : « وهكذا صار شاهد محجبا في عهدك فالرائحة لا تنبعث من الفم
المحمور^(۳) » . ويقول : « لو نظرنا إلى الظاهرة بعين التجريد فسنرى أن
جلدها خلعة كاسية على قامتنا^(۴) » . ويقول : « ليست رسالة العشق نسكته
في أوراق الجنون فإن واسع العقل ليس ملزما في تلك النسكته^(۵) » .
ويقول فيضی دکنی : « أيها القلب إن الأرض ليست مراثية للعالم العلوی

(۱) در کشوریکه سکه بلخت جگر زنده

دینار راجه وزن درم راجه اعتبار

[۵۹۴ ص]

(۲) نه ملامتگو دارم نه تعصب کش دین

خندها بر جدل شیخ وبرهمن دارم

[۶۶۸ ص]

(۳) چنان بعد تو مستور گشته شامدار

که ازدهان می آلود بونی آید

[۴۴۰ ص]

(۴) ما کر از دیده تجرید . بظاهر نگریم

بوست بر قامت ما خلعت سر تا پائینست

(۲۶۳ ص)

(۵) نسکته نیست در ادراک جنون نامه عشق

که در آن نسکته فلاطون خرد ملوم نیست

(۲۸۹ ص)

على تنافر الأشياء فيقول : « لقد رقص الحبحر في حجر الأطفال ويمكن إدراك أن مجنون الحى قد أتى^(١) ». ويربط بين النمل وأكوام الحنطة للدلالة على تقاها الأشياء فيقول : « لو أن لزرى الذى لا ثمر له محصولا لكان حبة حامتها نملة من كومة قمح^(٢) ». ويربط بين النمل وسليمان للدلالة على تفاوت القدر بين الأشياء ، فيقول : « أنا ذرة ولكن الشمس تعمل حساباى ونملة لكن أتحدث فى شأن سليمان^(٣) ».

ويربط بين الورد والبلبل للدلالة على الإخلاص فيقول : « بكفى شاهداً على إخلاص المعشوق للعاشق أن البلبل عاشق والورده تمزق كها^(٤) ». وبين الشمعة والفراشة للدلالة على قوة العشق فيقول : « ليس فى الباطن انفصال بين العاشق والمعشوق فيمكن إسالة الشمع من رماد

(١) سنکک در دامن اطفال برقص آمده است
میتوان یافت که دیوانه^۲ حى آمده است.

[ص ۸۵۸]

(٢) حاصلی داشت اگر مورخ بی حاصل من
دانه آى بود که موراز سرخرمن برداشت

[ص ۸۷۵]

(٣) ذره ام ومن خورشید باشد در حساب
موزم اما حرف درکار سلیمان میکنم

[ص ۸۷۶]

(٤) همین بسى شاهد یکرنگى معشوقى باعاشق
که بلبل عاشقست وگل گریان پاره نمیسازد

[ص ۸۶۸]

(م ۱۹ — الصفویین)

القرائنات^(۱) . ویربط بین الموت والحیة للدلالة على المعانی العظيمة فيقول
 « إن اسم الموت سم لا يصير حلوا مهما تمضى أيام العمر مرة^(۲) » . ويقول :
 « إن الروح ترتد بلا داعی من تحطم الجسد فالجوزة عندما تخرج من
 جلدھا توضع فی السكر^(۳) » .

وقد أحسن صائب الاستفادة من قصص العشق في صياغة أشعاره
 التعليمية واتخاذها مضرباً للمثل فيقول مستشهداً بقصة الحلاج : « لا يصل
 إلى مرتبة منصور إلا واحد في المائة فليس كل من يتجاوز عن رأسه مثل
 الزهرة شهيداً^(۴) » . ويقول : « لا يمكن حل كلام دعوى الحق فـ كل من
 يتعهد بهذا الأمر يكون كمنصور الحلاج^(۵) » . ويقول مستشهداً بقصة

(۱) نیست در باطن حقایق عاشق و معشوق را

شمع بتوان ریخت از خاکستر پروانه ها

[ص ۸۵۵]

(۲) زهری است زهر مرگ که شیرین نمیشود

هر چند تلخ بگذرد روزگار مهر

[ص ۸۷۳]

(۳) روح بیجا از شکست جسم میلزد بخود

پسته چون از پوست میآید بزون در شکر است

[ص ۸۷۳]

(۴) از صد یکی بیایه منصور میرسد

چون لاله هر که بگذرد از سر شهید نیست

[ص ۸۷۵]

(۵) سخن دعوی حق را نتوان پردازیش

هر که سردر سر اینکار کند منصور است

[ص ۵۷۸]

یوسف: «لقد بدل الزمان ألف ثوب وما زال حديث يعقوب وقميص
یوسف باقیا^(۱)». وبقول: «جذب الذیل من كف العشق ليس سهلا فتد
سجن يوسف لهذا الذنب^(۲)». وبقول: «للعشق في بلادنا كرامة أخرى
فیوسف هنا يسير على طريق زليخا^(۳)». وبقول: مستشهداً بقصة لیلی
والجنون: «لقد صنعوا الكعبة الروح من قلب لیلی القاسی وصنعوا الصعراء
من غبار خاطر الجنون^(۴)». وبقول: «يتسلى العاشق بأقل نسبة وإلا كانت
لعین لیلی الجریئة نسبة بعيدة بالفرزال^(۵)». وبقول: مستشهداً بقصة فرهاد
وشیرین: موت العاشق أمر من مواراة الفشل فيارب ماذا جرى على شیرین

(۱) هزار جامه بدل کرد روزگار و هنوز
حديث دیده یعقوب و پیرهن باقیست
[ص ۷۸۴]

(۲) دامن کشیدن از كف عشاق سهل نیست
یوسف از این گناه بزدان نفسته است
[ص ۸۸۴]

(۳) عشق را در کور ما آبروی دیگر است
یوسف اینجا بر سر راه زلیخا می رود
[ص ۸۸۴]

(۴) از دل سنگین لیلی کعبه جان ساختند
وز غبار خاطر جنون بیابان ساختند
[ص ۸۷۰]

(۵) باندك نسبی عاشق تسلی میشود ورنه
بآهو نسبت دوری است چشم شوخ لیلی را
[ص ۸۷۰]

من هلاك فرهاد^(۱) . و يقول : « مازال صوت فأس فرهاد يصل إلى الأذن
من كهيد ييستنون المزق يا صائب^(۲) » .

ويلاحظ المدارس من أسلوب صائب في هذا الفن أنه كان يعنى بالمعنى
فينتقى لها الألفاظ للمعبرة عنها دون غيرها طارحا عن ذهنه الاشتغال بصناعة
الكلام ومحسناته وزخارفه حتى لا يؤثر في المعنى الذي يريد رسمه أو يضعفه
وسندرس أسلوب صائب خلال دراستنا لأسلوب الشعر في الأدب الصفوى .

(۱) مرگ عاشق تلخ تر از تلخی ناکامی است

از هلاك كوهكن يارب چه برشيرين گذشت

[ص ۸۶۳]

(۲) هنوز از جگرچاك ييستنون صائب

بگوش ميرسد آو از تپشه فرهاد

[ص ۸۶۳]

الفصل الثالث

ظاهرة الأدب الشعبي

إذا جاز لنا أن نسمي الأدب الذي يرتبط بالحكام والأمراء والسلاطين وذوى النفوذ — سواء قنم باسمهم أو قيل في شأنهم أو بناء على رغبتهم أو قال صاحبه عطاء منهم — بالأدب السلطاني أو الأدب الرسمي أو أدب البلاط كان لنا الحق في أن نسمي ما يقابله من الأدب — سواء قيل في المقامى أو المجالس الأدبية الشعبية أو قيل في موضوع ذاتى أو تطرق إلى ما في حياة الناس من شئون أو خاطب الناس بلغة يفهمونها — بالأدب الشعبي ، فالأدب الشعبي — في رأينا — هو كل إنتاج قدمه الأدباء لعامة الناس دون الحكام أو دون تأثير مباشر منهم ، فإذا ما درسنا الأدب الشعبي في عصر الدولة الصفوية وجدنا أن الظروف كانت مهيأة لظهور مثل هذا الأدب سواء من الناحية السياسية أو المذهبية أو الاجتماعية ، فالمسائل السياسية والمذهبية كانت في حاجة إلى شرح وتبسيط يوافق العامة ويساعدهم على التجاوب مع الظروف الجديدة في الدولة ، لذلك حرص العلماء ورجال الدين والأدباء على أن يجعلوا للشعب من إنتاجهم نصيباً مفروضاً ، كذلك ساعد إنتشار المقامى والمنتديات الأدبية على حدوث الالتقاء بين الأدب والشعب فغبر الأدب عن حياة الناس وظروف معيشتهم بالإضافة إلى أن هجرة الشعراء والأدباء إلى بلاد الهند اكسبتهم مزيداً من الحرية في التعبير عن المسائل التي لاتهم ملوك الصفويين والتي يقصد بها الإمتاع أو وصف تجربة ذاتية وسنتناول في هذا الفصل الإنتاج الشعري من هذا الأدب بالدراسة وسندرس النثر في الفصل الخاص بالنثر .

أولا - الهزل والهجاء والمطايبة :

كان من الطبيعي أن يترتب على انتشار المقامى وما ينتظم فيها وفي غيرها من المجامع ومجالس الطرب شيوع الهزل والمطايبات في حالات الصفاء وشيوع الهجاء في حالات الكدر والحسد والتحدى ، وقد أكد « سيد محمد رضا » في كتابه « تاريخ أدبيات إيران » أن أكثر الشعراء كانوا يقولون الهجاء والمطايبة والهزل ^(١) .

وقلنا وجدنا ديوانا من ديوانين شعراء هذا العصر يخلو من غرض من هذه الأغراض حتى الذين وصقوا بحسن الخلق لم يخل شعروهم من النقد اللاذع لليرير لأهل هذا العصر . وفيما يلي نقدم بعض النماذج من هذه الأغراض في شعر الشعراء .

قال وحشى في هجاء أحد الملاحدين من أبناء عصره وكان بنكر الأنبياء
ورسالة رسول الله :

« يا منسكركم حضرة الرسول سبحانه الله ما هذه الضلالة ،
كيف تذكر من شق القمر ولو كنت في غاية الشفاوة ،
واقلاب أحد عن دين أحد هو نهاية السفاهة ،
فحمودك ملحد مثلك وهو أيضا كلب شقى ^(٢) » .

(١) سيد محمد رضا : تاريخ أدبيات إيران . ص ٢٧٦ .

[٢] أى منسكركم حضرت رسالت

فلما كان التبرؤ من مثلك حاصل فهو فهرست صحف الطاعة ،
ولما كان قتلك هو معنى الجهاد فهو أساس الطاعة والعبادة ،
فتلك واجب في الشرع الحمدي بمائة دليل وسنة ،
فلك منا لسان الطعن والسباب ومن الملك خنجر السياسة ،
يا مقتول خناجرنا ، هذا هو جهادنا الأكبر^(۱) .

انکار کسی که ماه شق کرد
ارچیست و غایت شقارت
برگشته کسی و دین احمد
اینست نهایت سفاقت
محمود تو ملحدیت چون تو
اوتیز سگی است بی سعادت
[ص ۱۷۲]

[۱] همچو توچو حاصل قهر است
فهرست جریده های طاعت
قتل توچو معنی جهاد است
سرمایه طاعت و عبادت
در شرع محمد یست واجب
قتل تو بصد دلیل و عادات
ازما بزبان طعن و دشنام
ورشاه بخنجر و سیاست
ای کشته زخم خنجر ما
این است جهاد اکبر ما
[ص ۱۷۳]

وفي الهزل يقول محشم كاشانی :

« عظیم المعادین رئیس الفیلان الہدی پلین فی شکله أحد غیرہ ،
 ذلک الکبیر الشفاة مثل الجمل یصبح مائة مرة أین الغذاء ؟ ،
 کنت له أخوا صغیراً وقد أعطیته من العـوج غلاما ،
 کانت له قلوب كثيرة فی العالم لکن لم یکن هناك قلب یرتاح منه ،
 وقد لون عقله من عینہ وباعه وقد رأى شخص حاراً مسروقاً
 بهذا اللون^(۱) . »

وفي الهجاء يقول :

« یجان الوقت لکی أبدأ الجدال بسیف الانسان وأفضح أمرک ،

(۱) سرور عادیان سرغولان
 انکه نبود بیاتش دگری
 وأن بزرک شترلبان که بود
 یش اوصد نواله ماحضری
 بودی اورا برادر کوچک
 دادی ازعوج راخدا پری
 قلب بسیار بوده در عالم
 لیک ازوی نبوده قلب قری
 خردز دیده رنگک کرده فروخت
 کس باین رنگک دیده دود خری

وأخذ منك نقد العزة الذي لست جديراً به وأفضح أمرك ،
فكل لباس أحييك من الهجاء أجعله زينة قدك مثل المنار ،
وأجعل حمار هجوك ركاباً لي وأفضحك في هذه المدينة »^(١)

يقول محتشم في مذمة الهجاء :

(لقد ربط هذا الاحرام ليلة الأمس من أجل جماعة الباحثين عن العيب
وربطت حزاماً من التعصب في وسطى بالهجاء ، ولن أحضر مع الأصدقاء
لحظة وفق مراد القلب ، لن أحضر حتى أجد الدمار من أعدائي بالهجاء ،
عندما جلست خلف ساعد الفكرة حتى أختبر نفسي بالهجاء والامتحان
أولئك الاخساء ، كانت القيامة موقوفة على أن أرسل سيلاً من سحب
طبعي وافتح في بالهجاء ،

(١) وقت آن شد که به شمشیر زیان

جدل آغازم و کارت سازم

تقد عزت نه شایسته تست

اوتو بستانم و کارت سازم

هولباس که بدوزم از هجو

زیب قد چو منارت سازم

واندرین شهر بصدرسوائی

رخر هجو سوارت سازم

(ص ٥١٦)

مصار هیولا قابل الصورة ولكن لم یسمح طبعی الطاهر أن ألوث
نسانی بهما (۱) .

و یقول عرفی شیرازی فی إحدى مطایباته :
« یمن ینقسم العدل والعلم بسبب سہمتك المؤثرة .
سمیع هذه القطعة التي نهمزم التهمة والطعنة من لطافتها ،
انظار قلب عرفی الذي یندم قصر تقسواہ فی اشتہائہ ،
وبنعمد شاهد العصمة من ضیق الدرع بسبب ذلک الجلیل ،
و یسلك الطريق إلى قبر یحتمل المیت فی قبره (۲) .

(۱) ہر جمعی عیب جویان بستم این احرام دوش
کز قصب جست بر بندم میان خود بہجو
بر نیارم بر مراد دل دی بادوستان
بر نیارم تاد ماراز دشمنان خود بہجو
دریس زانوی فکرت چون نشستم تاکہ
در سزای ناسزایان امتحان خود بہجو
رستخیزی بود موقوف همین کزا بر طبع
سردم سیلی وبگشایم دہان خود بہجو
شد ہیولی قابل صورت ولی رخصت نداد
باکی طبعم کہ الایم زبان خود بہجو

(ص ۵۱۵)

(۲) ای کہ از تہمت مؤثر تو
عدل با علم منقسم لردد
بشنو این قطعة کز لطافت آن
تہمت و طمأنہ منہوم گردد

و يقول في هجو بن خیل :

(لی رفیق حسن الصحبة إلا أنه جائع وهکذا یدمی حتی الموت من أجل
ملء بطنه) کان قوته الحزن دائماً بجوال ذهب : وإلا ما أكثر ما یبتل
على نفسه ویأکل حزناً فی حزن^(۱) .

و يقول في هجاء من اتهمه بالفسق :

(اتهمنی بالفسق أحد المارقین الذی رفع الله معنی الإنسانية من شکله ، وقد
صک هذا الکلام أذن الجلیل المصوم فاضطرب مثل خصلته وأقام للأثم ، وقد جاء
حیث من الدهر قائلاً له لا تصلح ، فإنی لن أرفع الحجاب عن هذا السر الکاذب ،

دل عرفی نسکر که در شهوت

قصر تقویش منهدم گردد

که گرش بر مزاری افتد راه

مردم در کور محتم گردد

(ص ۲۶۰)

(۱) همدی دارم نسی خویش صحبت . اما اگر سینه

انچنان کز بهر سیری زخم تا مردن خورد

(ص ۲۶۱)

باجوال پُر مدامش غم بود قوت و هنوز

بسکه باخود ورز دغم و غم خوردن خورد

لقد وقع الخطأ في حقى أولاً ومن الواجب امتناع القلب عن صعوبة من
بلا وجد من الناس

فترت من هذا الكلام وقلت له قلبي الذي أزال عنه حب الكون
والمكان قد حل الحزن ، أنت تعرفنى وأنا أيضاً أعرفك فلم يجب أن نرفع
الحب من قلوبنا^(۱) .

أهل الدنيا كلهم متهمون بالكبر والفساد وقد رفع المسلم فراشه من
هذه الورطة ورحل ، لم يجر ظلم تهمة الجاهل عليك وعلى فقد تحملها يوسف
وتحملتها مريم^(۲) .

(۱) تهمت فسق بن کردیکی کفراندیش
کایزد از صوت او معنی آدم برداشت
این سخن گوشرد شاهد عصت گردید
شد پریشان چو سرز افش و ماتم برداشت
روز کار آمد گفتاش که غروش که من
پرده زین رازتمی مایه نخوام برداشت
گفت از اول غلط افتاد مراى یست
دل زهم صحبتی مردم بیغم برداشت
من از این حرف بجوشیدم و گفتم دل من
انچه برداشت خوازکون و مکان غم برداشت
تو مرا دانی ومن نیز تراى دانم
پس چرا با بد ازین مایه دل ازهم برداشت
(ص ۲۵۶)

(۲) أهل دنیا همگی تهمت کبر قد و فساد
زحت خود را که ازین ورطه مسلم برداشت

و يقول محمد قلی سلیم فی الہزل :

(لیست النعلة مؤذبة مثل الذبابة أقول هذا وخاله شاهد علی ذلك ،
 كان رسم عینه من السجل ذنب عقرب أسود^(۱)) .

و يقول أيضا :

(سمعت أن عربيا ذهب إلى منزل ترکی من أجل أن يحصل منه
 ديناره ، وكانت زوجته قد جلست بحيث انطلقت ريح منها مثل الرعد فأین يظل
 هذا مختفيا ، فقالت لزوجها لترفع الخجل اصمت لأن العربي لا يعرف التركية ،
 فسمعها العربي وضحك وأطلق ريحا وقال كل من أعطانا شيئا يأخذ منه^(۲) .

ستم تهمت جهال نه برما وتورفت
 يوسف این را متحمل شدو فریم برادشت
 (ص ۲۵۷)

(۱) ونبور گرنده چون مگس نیست
 میگویم ونخال او گواست
 دنباله چشم او سرمه
 کوئی دم عقرب سیاهست
 (ص ۵۱۸)

(۳) شنیده ام عربی را بخانه ترکی برد
 بقصد آنکه او وام خویش بستاند
 آشنسته بود زن او که ناگهان چون رعد
 بپشت بادی او روان بجانهاں ماند
 برای رفع خجالت بشوهر خود گفت
 خوش باش که ترکی عرب نمیداند

وفي هجاء لوطى يقول .

ترفق أيها السيد فعتى متى يكون الناس أسرى النواح والآهات من
قضيبيك، فلم يبق في هذه المدينة ثقب مؤخرة قط لم يجد إليه قضيبيك طريقا مثل
الفار، فاشكر الله أن يدك تقصر عن مؤخرتك بسبب ضخامة بطنك ^(۱) .

يقول في هجاء أحد مواطنيه :

(اقدمات رجل من شدة ما هو بمسك ورذل وخسيس لو ينسكر عمره
خير من أن ينسكر رغيقه ، شككه القبيح بخبر عن معناه له ظاهر باطن
الشیطان أفضل منه ^(۲))

عرب شنید و بخندید و داد کوری و گفت

که هر که آنچه بما داده است بستاند

(ص ۵۲۳)

(۱) ترجی بکن ای خوابه تابکی باشد

زدست کیر تو خلقی اسیر ناله و آه

و کون نماند درین شهر هیچ سوراخی

که همچو موش در و کیر توندار دراه

ازین بزرگی دور شکم نوعمون باش

که هست دست تواز کون خویشتن کوتاه

(ص ۵۲۱)

(۲) خوابه او بس مسک ورذل و خیس افتاده است

گر شکست عمر بینداز شکست نان بهت

(ص ۵۲۱)

فالفائدة التي يجدها من أحد أنضل له من ولده والعظمة التي في فم كلب
أفضل من مائه أسنان (١).

ويقول أبو طالب كايم في إحدى مطايباته :

(خلاصة أهل الفضل يأمن احتار الفلك ذي المائة عين ليل نهار من
هلك وثقافتك ، يأمن بفرغ الأصدقاء من القدوم خلفك وليس قصدهم غير
حفظ أسمك وعارك ، ليس الشراء المتحجبون ضيوفا طيبين فسيكشفون
الستار عن شعرك الذي لا حن له ، كل من سمع نعمة من أهلك المشوشة
قال لو ألقى العود في النار خير من أن يوضع في أوتارك (٢) .

صورت زشتش خبراز معنی اومیدمد
ظاهر دارد که ازوی باطن شیطان بهست
(١) نفی از هر کس که بیند بهتراز فرز نداوست
استخوانی درد هان سگت ز صد دندان بهست

(ص ۵۲۲)

(۲) ویده^۱ أهل هنرای انسکه با صد دیده چرخ
روز و شب حیران بودای دانش و فرهنگ تو
اینکه یا ران میکنند از آمدن پهلوتی
نیست مقصودی بغیر از حفظ نام و تنگت تو
شاعران برده در را میهمان خوب نیست
پرده برمی انبکنند از سازنی انسکه تو
هریک ره سازنا ترا بشنید گفت
بعود اگر در آتش افتد به که اندر چنگت تو

(ص ۶۵)

(م ۲۰ — انوین)

و يقول طالب أُملى في هجو عبد :

(عبد مهزار مثرثر لسانه أقطع من قلبي ولو أنه تمزق من أسفله إلى
فه فقه أكثر تمزيقا من مؤخرته ^(١))

و يقول في هجاء أهل السبجيين :

« رأيت ليلة الأمس جماعة في السبجين اسمهم ثقیل علی السمع ،
كلهم ذئاب عليهم ثياب وكلهم ثعالب يرتدون الملابس ،
كلهم بقايا سيل القتل وكلهم حباب طوفان الموت ،
كلهم مفتوح الجفون ولا ينامون في الليل ينامون مثل الأرانب ،
يخرجون الاوساخ من أفواههم وأنوفهم ويخفون أجسادهم من الكبد
حتى الوجه ، كحمام طيار أعرج في شكلهم وقد نبتت ذيلهم قرب آذانهم ،
ورؤوسهم أسفل عماماتهم البيضاء مثل وعاء قديم أو سمينا مغطى
الرأس ،

(١) عبدی آن هوره گوی یا وه درای
که وکلکم زبان پریده ترست
گرچه کونش دریده تابدمن
دهن اوزکون دریده ترست

(ص ۱۲۶)

لسان نطقهم علی اکفهم وهو صامت ولهم آلاف الألسنة مثل المشط
وهم سکوت . فلو أن هجاء هؤلاء القوم لاحتیا فیہ ولكن بحر طبعی
له فوره^(۱) .

و يقول فیضی دکنی عن الہجاء فی إحدى رباعیاتہ :

(۱) دی گروهی به اسپچین دیدم
که گراقت نامشان برگوش
همه گرکان پیرهن دربر
همه روباه پوستین پردوش
همه سیلاب قتل را شاشاک
همه طوفان مرک راسر جوش
همه مثرکان گشاده لیک بخواب
خفته امانه نسبت خرگوش
ازدمن تادماغ مزبله باش
وزجگر تابروش مبرزپوش
خرطیار لنگ در خلقت
دمشان رسته از حوالی گوش
سرشان ویر سیمگون دستار
کهنه دیگیست یاسمین سرپوش
الت نطق برکف وصامت
بامزاران زبان چوشاهه نموش
هجو این قوم گرچه بی شرمی است
لیک دریای طبع دارد جوش
(۱۳۸۷)

(لا تبحث عن كلمة شكوى في بحر شعري لأن كله جوهر شكر في هذه
الاجبة العميقة ، لاجمعي الله بالفسر الذي ؛ فغسارة ذلك الوقت الذي يضيئه
حسان في الهجاء^(۱) .

ويقول :

(ليس في مجلد شعري من الجلالة للجلادة شطوة ملونة بهجاء الناس ؛
لذلك يبقى هذا الكلام الطاهر لأنه ليس في ديوان حافظ اسم كلب^(۲) .
ومن الآثار الظريفة التي خلفها لنا ذلك العصر تلك القطعة التي أنشدتها
عروفي شیرازی يصف فيها جماعة من أصدقائه جاءوا شامتين فيه عندما مرض
وأشرف على الموت بدأها بقوله :

استمع مني أنا المريض يا عروفي هذه القصة حتى تدلك على نفاق الأصدقاء ،
فقد حرمني الله من العافية جزاء لي وصار جسدي مريضاً عدة أيام
بقضاء الله .

(۱) حرف شکوه بجو یبدر بحر مخم
که همه گوهر شکر است درین بابہ ژرف
من و اندیشه بد دهر میسر مکناد
حیف ازان وقت که در هجو حسان گردد حرف
(ص ۳۴۴)

(۲) مجلد شعر من از پوست اتمام
هیای مردم ناپاک رنگ نیست
بدان می مانداین پاکیزه گفتار
که در دیوان حافظ نام سگ نیست
(ص ۳۴۴)

ويصف مرضه ثم يقول بمسد ذلك :

وقد سقطت على هذه الحال وقد وقف الأصدقاء المنافقون حلقة حول
سري وكأنه منير^(١).

فتعسس أحدهم لحبته ومال برقبته قائلاً لمن صار الزمان وفيما روح
أبيك ، فلا ينبغي التعلق بالجاه والمال الخبير فأين دولة جمشيد ومالك
الاسكندر ، ويجب تعلق القلب بالله وقت الرحيل فاقطع النظر عن كل
ما هو موجود سوى الله ، وبدأ آخر بصوت ناعم وقول حزين ومسج بطرف
توبة عينه الدامعة ،

قائلاً : هذا هو الطريق للجميع يا عزيزي ويجب السير فيه وكلنا يقطعه
والدهر معبر ، ما أكثر ما فعلنا وشابت الذقن بالعصيان فماذا يعرف
الياسمين عن الخضرة ؟ ،

(١) . فسانه بشنو عرفی ازمن بیار
که باشند بنفاق معاشران رهبر

وعافیت بمکافات معصیت دوسه روز
مريض گشته تم او مشیت دا ور
من اوفتاده بدین حال ودوستان دوری
بدور بالش وبستر ستاده چون منبر

الشباب والشيخ سواء لدى الأجل وعندما يضرم البرق النار في الغابة
فأى يا بصر وأى شعر، ولما لم يتجاوز الزمان عن هذه العادة فمن الأفضل
أن يعبر بطلاقة الوجه^(۱) . « وصار الثالث ينظم الكلام بنعومة اللسان

(۱) یکی بریش کشد دست وکچ کند کردن
که روزگار وفابا که کرد جان پدر
بجاء و مال فرو مایه دل نشاید ایست
بجاست دولت جمشید و ملک اسکندر
بوقت رفتن دل پاخدای باید داشت
بجو خدا بکن ازهر چه هست قطع نظر
یکی نبر می اواز و گفتگوی حزین
کند شروع و کشد آستین بدیده تر
که جان من همه را این ره است و باید رفت
تمام ره گذرانیم و دهر راه گذر
چه ما که ریش بعضیان سفید کردستیم
چه آنکه یاسمش راز سبزه نیست خبر
جوان و پیر بنزد اجل بیک فرخ است
به پیشه برق چو اش زند چه خشک و چه تر
چو در نمیکند روزگار ازین عادات
بتاره روئی اگر بگذرند بس بهتر

قائلا : یا من وفاتک تاریخ موت الذوق والفن ، اطمئن ولا تضرطوب وکن
مرتاح القلب فاننی سأجمع کل نظامک وشرك^(۱) .

« وسأکتب بعد التدوین والتسجیع ویباجة لائحة بک مثل درج
الجوهر فکما أنک فهرست العلم والثقافة وکما أنك مجموعة کمال السیر ،
سأجعلها جذابة للقلب نظاما ونثرا ولو أن حصر کمالک ایس فی طائفة البشر ،
فلیمنحنی الله عز وجل الصحة حتی یری هؤلاء المنافقون ما سأفعل بهم^(۲) . »

وقد نثلّم أوطالب کلیم قطعة تشبه قطعة عرفی یبین فیما ثماتة أصدقائه فیہ
عند وقوعه من أعلى السقف وكسر یدہ، یقول کلیم : « لقد جلس حولی أنا
مکسور الخاطر الأصدقاء المحبون دائما ، وقد أحلقوا علی أنا المتأذى المغموم

(۱) یکی بهرب ربانی سخن طراز شود

که ای وفات تو تاریخ فوت ذوق و هنر

فراهم ای وپریشان مداردل ز نهار

که نظم و نثر تو من جمع میکنم بکسر

(۲) پس از نوشتن و تصحیح میکنم انداء

سوائی شان تو دیباچه چو درج گهر

چنانچه هستی فهرست دانش و فرهنگت

چنانچه هستی مجموعه کمال سیر

بنظم و نثر در اویزم و دل انگیزم

اگرچه حصر کمال تو نیست حد بشر

خدای عز وجل صحتم دهد بپشتند

که این منافقگان را چه اورم بر سر

(ص ۲۶۲)

لسان الاعتراض وكأنه سيف ، أحدهم يضرب القلب بهذه الكلمات : لم يجب أن يعتلي أحد السقف ؟ ويقول آخر : عندما انزلت قدمك كان يجب أن ترتفع لأعلى ، ويقول ثالث : لما كان السقوط واقعا لا محالة كان يجدر الوقوف وسط الطريق ، وانظر ماذا يقول الصديق الحزين : لا ينبغي لك السقوط حتى يطلع النهار ، الليل مظلم وطريق السقف بعيد جداً ولهذا مسك الضر هكذا ، ويقول آخر : السير في الطريق غير المطروق يستلزم رفيقا يعرفه ، وما لحقني من هذه المحنة هو ضرورة سماع الكلام كله على هذا النحو ، فمن كان أفضلهم في الحديث كان يطلق اللسان في طعن الثمالة ، قائلا يالك من غافل عن الأعياب الأيام فلا يسقط من السقف إلا المنيق فلا يعرف إذا حصل موعد القضاء سرياء كان ثملاً أم مفيقاً ، وعندما يجري التقدير الإلهي ينزل البلاء سواء أردت أم لم ترد ، فإذا قدر شخص يسقط من السقف لو يرتاح في بئر^(۱) .

(۱) براطراف من خاطر شکسته

همیشه مهر بان یاران نشسته
کشیده بر من رنجور دلگیر
زبان اعتراضی همچو شمشیر
باین حرفم یکی دل میخراشد
چرا بایدخش در بام باشد
یکی گویا چوپایت رفت از جا
زره بایست بر گردی بیالا

ومن الأمور التي يلاحظها الدارس لهذا اللون من الأدب اختيار الشعراء
أسماء وتفاصيل طريقه مثل « كربه شوشتری » الذي وجد طريقه إلى خدمة
السلطان والأمراء ، وكانوا يوالونه بالرعاية والعطف ومن شعره : « أوصل

گوید که چون ظاهر شد فتادن
میان راه بایست ایستادن
چه میگوید بین آن یار دلسوز
نبایستی فتادن تا شود روز
شب تاریک و راه بام بس دور
او آن گردیده ای زینگونه رنجور
یکی گویدره نارفته رفتن
بلد بایست مهره برگرفتن
با بن محنت مرا از خلق پیوست
سخن باید شنیدن جمله زین دست
از آنها آنکه بهتر میسراید
زبان در طعن مستی میکشاید
زهی غافل زبازیهای آیام
نمیا فتد مگر هشیار ازبام
نمیداند چو آمد وعده کار
توخواهی مست باش و نخواه هشیار
چه جاری گشت تقدیر آلهی
بلا نازل شود خواهی نخواهی
چه شد تقدیر کس میافتد ازبام
اگر گیرد درون چاه آرام
(ص ۲۶۶)

نفسی مثل القط إلى حفل الوصال وبدو لی طریق فی کل رکن من الجدار ،
وقد اخترت هجرک علی وصالک حتی لا یقشاجر کاب محلتک ثانیة مع قط ،
ولما لا یحظى القط الساکن بفار فیجب النباح مثل الـکاب فی عشقک بعد
هذا^(۱) . ومن هذه التخلصات أيضا « سگک لوند » واسمه حسن بیک^(۲)
وهو من الأتراك ، وكان حسن الکلام ظریفاً وكان له اعتبار فی بلاط الشاه
عباس وكان الشاه یسر من لطائفه کثیرا ، وله طبع رقیق منه هذه
الآیات :

« إذا کان أسد بقلک الصلابة والقوة والشجاعة هو قطعة علی فأنا
کلب علی^(۳) » .

ویقول :

(۱) میر سانم خویش را چون گربه در بزم وصال
راهی از هر گوشه دیوار پیدامیکند
زان هجرتو برصل گزیدم که دگر بار
باگر به سگک کوی ترا چشک نباشد
۳- ره از موش نباشد گربه خاموش را
بعد ازین در عشق میا بدچو شک فریا دکرد
[ص ۴۰۷ ، ۴۰۸ تذکرة نصر ابادی] .

(۲) رضا قلیخان آتشکده ح ۱ ص ۵۵ .

(۳) شیری بآن صلابت وتندی وپردرلی

آن گربه علی بود ومن سگک علی

امین احمد رازی : هفت اقلیم ج ۳ ص ۱۸۸ .

« وقد جئت وقت السحر إلى محلتك وكنت قد ذهبت للصيد فكيف ذهبت أنت ولم تأخذ كلباً معك^(۱) » .

ومن التخلصات أيضاً كآصفهانی واسمه « صادق » وكان خادم المسجد الجامع في أصفهان ، ومع غرابة جثته وقباحة تركيبه كان مهزازاً ظريفاً وأحياناً كان ينظم الشعر حيث قال في جواب خاقانی :

« إن الذين يسرون في طريقك يا صادق هم حير والحمار يتمنى أن يسير كالبقرة ، أعلم أن الحمار يجعل جسده في شكل البقرة فمن هو قرن للعدو ولين للصدیق مثل البقرة^(۲) » .

ومنهم میرزا أبو تراب بن محمد طاهر ، كان يتخلص بتراب وعاش في أصفهان ثم سافر إلى الهند في عهد فرخ سیر ملك الهند وتوفي سنة ۱۱۴۳ هـ^(۳) .

(۱) سحر آدم بکویت بشکار رفته بودی

تو که سگت نبرده بود به شکار رفته بودی

(محمد طاهر نصر آبادی : تذکرة نصر آبادی ص ۴۳۱)

(۲) ای صادق انکسان که طریق تو میروند

ایشان خرنده و خروش گماو آرزوست

کیرم که خر کنندن خود را بشکل گماو

کوشاخ بهر دشمن و کوشیر بهر دوست

[محمد طاهر نصر آبادی : تذکرة نصر آبادی ص ۱۴۹]

(۳) عبد القی موفروخ : تذکرة الشعراء ص ۳۲ .

ومنهم ملاجسمى وكان يتخلص بجسمى عاش في همدان ثم سافر إلى الهند في عهد أكبر شاه وجهها نسكير وهو روح جسم الشعر^(١).

وملا خارى وكان يتخلص بخارى عاش في تبريز في عهد الشاه طهماسب ثم سافر إلى الهند فصار من المكرومين في عهد أكبر شاه^(٢).

وشيوخ رباعى كان يتخلص برباعى عاش في مشهد بخراسان في عهد الشاه طهماسب^(٣).

ومير حيدر مهمائى وكان يتخلص برفيعى عاش في كاشان بالعراق المعجمى وكان معاصراً لمحتشم كاشانى ووحشى يزدى وغيرتى قفى وحاتمى كاشانى. وكان مقدم دهره في فن التاريخ والألغاز وكان محترماً من ملوك إيران والهند سافر إلى الهند في عهد أكبر شاه. توفى في كاشان سنة ١٠٢٥ هـ وميرهاشم سنجر من خلفائه^(٤).

وسامرى عاش في تبريز وهو ولد حيدر تبريزى وعاصر الشاه عباس^(٥). وملا محمد قاسم ديوانه وكان يتخلص بقاسم عاش في أوائل عمره مدة بأصفهان واشتغل بتحصيل العلوم ثم سافر إلى الهند وصار مشهوراً بلقب

(١) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ٤٨ .

(٢) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ٤٨ .

(٣) المصدر السابق ص ٥٦ .

(٤) المصدر نفسه ص ٥٩ .

(٥) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ٦٢ .

ديوانه ، وقد عاش بعد ذلك في مشهد بخراسان وهو تلميذ ميرزا صائب
وتوفي في عهد شاهجهان سنة ١٠٦٠^(١) .

ملاكاكا وكان يتخلص بكাকা ، عاش في قزوین بالعراق العجمي ،
وليس معلوما إن كان لفظ كাকা اسم أو لقبه أو تخلصه ، وهو من شعراء
عهد الشاه طهما سب وأشعاره مقبولة الا نام . توفي سنة ٩٨٠ هـ^(٢) .

وكليبي بيك ذو القدر : كان يتخلص بكليبي ، سافر إلى الهند مع
أخيه في عهد جهانگیر وتوفي هناك^(٣) .

ومولانا كلنخني : كان يتخلص بکلنخني ، عاش في قم بالعراق العجمي
في عهد سلطان حسين ميرزا والي خراسان ، وله أشعار عالية وأفكار
كريمة ، وهو ابن أخ الرضاعة لشهيد قمی و كان من ندماء السلطان^(٤) وهما
من قم بالعراق العجمي^(٥) .

وقد ظهر في العصر الصفوي كثير من الشعراء الذين يمارسون حرفة من
الحرف كعمل أصلي لهم ثم كانوا ينظمون الشعر إلى جانب ذلك ومنهم :
محمد صالح زرکش وكان يتخلص بمحمد ، وعاش في شیراز بفارس في

-
- (١) عبد الغني موفروخ : تذكرة الشعراء ص ١٠٥ .
مير حسين روست منبيلي : تذكرة حسينی ص ٢٦٩ .
(٢) عبد الغني موفروخ : تذكرة الشعراء ص ١١١ .
(٣) نفس المصدر ص ١١٣ .
(٤) نفس المصدر ص ١١٦ .
(٥) نفس المصدر ص ١٤٦ .

عهد الشاه سليمان الصفوي و كان يعمل صائغا^(١) .

خواجه ناصر قلندر نمد پوش و كان يتخلص بناصر عاش في بخارى
بخراسان وسافر إلى الهند في عهد جهانگیر ، كان يعمل في فرد اللباد^(٢)
ميرزا أحسن من خوانسار بالعراق العجمي و كان يعمل خياطاً^(٣) .

سيد أحمد و كان يتخلص باحد و كان مشهوراً باقا أحمد كاسه گر
و كان يعمل زجاجاً^(٤) . ميرزا منعم و كان يتخلص بحكاك وهو من شيراز
بفارس و كان يعمل حكاكاً^(٥) .

فخر الدين و كان يتخلص بخطاط من هرات بخراسان ، و كان يعمل
خطاطاً^(٦) .

زاري كانجه كان يتخلص بزاري ، ذكر تقي اوحدي أنه صاحبه و كان
يعمل عازفاً^(٧) .

مير شاهي نقاش كان يتخلص بزمان من أردستان بالعراق العجمي
و كان يعمل نقاشاً^(٨) . ملا كفشگر كان يتخلص من كاذرون بفارس له

(١) عبد الغني موفروخ . تذكرة الشعراء ص ١٢١ .

(٢) نفس المصدر ص ١٣٢

(٣) نفس المصدر ص ٩ .

(٤) عبد الغني موفروخ : تذكرة الشعراء ص ٩ .

(٥) المصدر السابق ص ٤٦ .

(٦) المصدر السابق ص ٥٠ .

(٧) عبد الغني موفروخ تذكرة الشعراء ص ٦١

(٨) المصدر السابق ص ٦٢ .

قدم راسخة في الشعر و كان يعمل صانع أحذية^(١) . اقا بابا كيمائي و كان
يعتزلص بكيمائي . عاش في همدان بالعراق العجمي و كان يعمل راعيا^(٢) .

لفظة سك في الشعر الفارسي :

ويستأفت انتباه الدارس أيضا كثرة استخدام لفظ سك في شعر هذا
العصر كثرة لم تستخدم قبله ، ومن الواضح أننا لانفتح ديوانا إلا طالعنا هذا
اللفظ فيه وبكثرة شديدة ولم يقتصر استخدام هذا اللفظ على غرض دون
غرض ، وفي قالب دون قالب ، فوجدناه في المديح والغزل والمهجاء والرثاء
والوصف ، وغير ذلك من الأغراض . كما وجدناه في القصيدة الغزلية
والمثنوى والرابعي والتركيب بند وغيرها من الأشكال والقوال وسنعرض
فيما يلي بعض النماذج المختلفة لاستخدام هذا اللفظ .

يقول وحشي في إحدى قصائده في مدح ميرميران :

« ليسكن حسودك جاريا عند كل باب مثل كلب جائع من مائدة القدرة ،
مثل الكلب عينيه أربعة فلة كن الأربعة كلها بيض في الطريق إلى
قطعة خبز^(٣) » .

[١] المصدر السابق ص ١١٣ .

[٢] المصدر السابق . ص ١١٦ .

[٣] جو كلب گرسنه ازخوان قدرت

بدانديش تو بر هر در دان باد

يسان سك دو چشمش چار وهر چار

سفید اندرره يك پاره نان باد

(ص ٧٣)

و يقول في إحدى غزلياته :

« ما أ كثر عارا من أسماك يا وحشي لدى الاصدقاء فلو كنت أسمى
نفسى كلبا لكان كافيا ^(۱) » .

وفي إحدى ترجيعاته يقول :

« أنا أسد سحب رأسه من بطش الساطور لئلا تصاب الغرض ولست كلبا
على باب دكانه ^(۲) » .

و يقول محتشم کاشانی في إحدى قصائده مدحیه :

« اطلو القصة وكن كريما في مدحك فكلبه ينجبل في السكوم من حاتم ^(۳) » .

و يقول في إحدى غزلياته :

« فلنحى ذكرى اللعظة التي كنت أذهب فيها من بابك حيث كان
للمعتشم ضمان لدى كلابك ^(۴) » .

(۱) چه تنگت آمیزهای بوده پیش یاران وحشی
بسی به بود ازین خود را اگر سگت نام میکردم
(۱۳۷ ص)

(۲) شیریم سراز زحمت ساطور کشیده
قصاب غرض رانه سگت پای دکانم
(۱۷۴ ص)

(۳) فسانه طی کن و در مدحت کریمی کرش
که در کرم سگت او عار دارد از حاتم
(۱۴۴ ص)

(۴) یاد باد آنکه دی گزذبت میرفتم
محتشم پیش سگان تو ضمان بود مرا
(۳۱۰ ص)

و يقول في أخرى :

« إن كليك يخطو بعذر من الغيرة حتى يعرف أين منزلك ؟ وأين محلتك ؟ ^(۱) » .

وفي إحدى رباعياته يقول :

« يا من صيد كلب أسد صيدك النمر ويا من قوس صيدك في حرب مع الفلك ^(۲) .

و يقول نظيري نيشابوري في إحدى غزلياته :

« لنظيري قاتل يطالب الرحمة ، لو يمر الكلاب من محلته بعظمة ^(۳) » .

و يقول في غزلية أخرى :

« أنا رفيق كلب حيه الليلة يا نظيري وقد رأيت قوة فاقت مخيلة جم ودارا ^(۴) » .

(۱) سگت آهسته نهد پا بر زمین اوفهرت

تا بداند که سرکوی تومر منزل کیست

(۳۶۰ ص)

(۳) ای صید سگت شیرشکارتو پلنگت

وی چرخ شکاری توبا چرخ بهنگت

(۵۳۹ ص)

(۴) نظیری قاتلی دارد که آمر زیده می کرد

سگان از کوی او کو بگنر اندا ستخوانش

(۱۴ ص)

(۵) باوا مشب باسگت کویتس نظیری مهرست

شکومی دیلم که پنداری جم ودارا گذشت

(۹۰ ص)

(م ۲۱ - الصفویین)

— ۳۲۲ —

و يقول في قصده يمدح فيها الملك أكبر :

« عندما يبعد الحظ السوء عن البيت ينوح في أثره صاحبه السحاب الفاج
والطائر المصفر^(۱) » .

وفي إحدى ترجيعاته يقول :

فلو خدعتني بالنداء فأننى أقع على تراب طريق كلابك^(۲) :
ويقول في إحدى رباعياته :

« كلما يمر بي يوم لا هناء فيه أصحاب في ليله كلب الحبيب^(۳) » :
ويقول محمد قلى سليم في إحدى قطعاته :

« يرى النفع من أى شخص أفضل له من ولده والعظمة في فم السكلب
أفضل من مائة أسنان^(۴) » .

(۱) چو بخت بدکند از خانه دور صاحب را

ز پی بنوحه کشد سگ فغان و مرغ صغیر

(۴۳۴)

(۲) بازم بغریب اگو بخوانی

برخاک ره سگانت اتم

(۵۸۳)

(۳) هر چند که روزی نوایی دارم

شب باسگک دوست اشنایی دارم

(ص ۹۰۶)

(۴) نفعی از هر کس که بینید بهتر از فرزند دوست

استخوانی دود هان سگک ز صد دندان بهت

(ص ۷۲)

و يقول في إجدى قصائده في مدح الإمام علي : —

« لسكابه طوق من العظام في رقبتة كما يضع أسد الصيد قوسا ظهره ^(١) » .

وقد استعان بهاء الدين عاملي كثيراً بلفظ سگ في قصصه الذي ضمنه منظوماته التعليمية نان وحلوا ، شير وشكر ، نان وبنير . ففي منظومته : نان وحلوا يورد قصة كلب الجوسي يعطى عبرة لذلك الزاهد المتكف للقطع للعبادة ، إذ ترك خلوته وعبادته عندما تأخر عليه قرص الشعير وعضه الجوع مشبها حال هذا العابد بحال السكاب حيث يقول فيها :

كان في منزل الجوسي كلب كالذئب بقي منه العظم والعروق بسبب الجوع ^(٢) .

ثم يعبر عنه بلفظه العربي فيقول :

« فتمتقب السكلب العابد وتقبه واحتل سريره ^(٣) » .

(١) سگش بگردن خود طوق استخوان دارد

چنانکه شیرتکار آن پشت خود زهگیر

(ص ٤١٨)

(٢) در سرای کبر بدگرین سگی

وانده ازجوع استخوانی ورگی

(ص ٤١)

(٣) کلب درد نبال عابد بوگرفت

آمدش دنبال ورخت اوگرفت

(ص ٤١)

وهو طوال القصة ، يتبع هذه الطريقة فمرة يورد الكلب بلفظة الفارس
ومرة بمعناه العربى تباعا .

و كان بهائى يستبدل لفظ « سگ » أحيانا بلفظ حمار بمعناه العربى
فيقول فى منظومة نا وپنير :

« ليس هناك حمار لربنا حتى يأكل هذا العلف فى فصل الربيع ^(١) » .
وأحيانا كان يستخدمها بمعناها الفارسية فيقول فى البيت التالى :

فقال الملاك عندما سمع هذا المقال ، ليس لربك حمار أبها الجاهل ^(٢) » .
ويقول فى منظومة شير وشكر .

قل أنت حتى متى تبقى كالذباب الغبى تمذل بفضلات الناس !! ^(٣) » .
وقد استخدم ميرضى هذا اللفظ (سگ) مرارا فى شعره حيث يقول فى
أحدى مثنوياته .

(١) از برای رب ما نبود حمار

این علفها تاچر د فصل بهار

(ص ٨٨)

(٢) گفت قدس چونکه بشنید این مقال

نیست زبنت راخرى اى بیسمال

(ص ٨٨)

(٣) خود کوتاچند چو خر مگسان

نازى بسر فضلات گسان

(ص ٧٢)

— ۳۲ —

« ولسکله شرف علی المللوک لأنه کلب عقبه النجف^(۱) » .

و يقول فی احدى غزلیاته :

« لقد وهبنا الدنيا والآخرة فصار الكونان حسادنا أنا وکلب الحبيب^(۲) »

و يقول فی إحدى رباعياته مثلاً :

« مثل کلبین جائعین ينظران إلى بعضهما من بعيد حسدا من أجل
إطعام بطنيهما^(۳) » .

وقد استخدم أبو طالب کلیم لفظ « سگ » أكثر من مرة فی دیوانه
ففي احدى قصائده يقول : « يجب أن يكون اللسان والخلق أطهر من موج
الحباب لـسکل من امتدح أحد کلاب خادمه^(۴) » .

(۱) سگش برشهان دارد اوان شرف

که باشد سگ آستان نجف

(ص ۸۴)

(۲) دینی وعقبی مابخش کردیم

اغیار کونین ماو سگ یار

(ص ۴۲)

(۳) همچون دوسگ گرسنه از برشکم

از دوری حسد پیکد گرمی نسگردندش

(ص ۹۷)

(۴) پاکتر باید زبان وکامی از موج حباب

از سگان قنبرش گرکس شود مدحت سرا

« ص ۳ »

نتیجه

و قد ورد لفظ « سگ » فی شعر صائب تبریزی حیث یقول فی احدى غزلیاته : « الدنيا عظمة لا لب فیها یا صائب فآلق للکاب هذه العظمة ^(۱) » .

ویقول فی غزلیة أخرى :

« بالذل الذى یبعدون به الکاب عن المسجد قد طردت به مراراً الحظ عن بابی ^(۲) » . وقد ورد هذا اللفظ. أيضاً فی شعر طرزی أفشار حیث قال فی احدى غزلیاته :

« أعز جمالك من أجل خاطر یوسف ، وإلا فإننى اعتبرك من الکلاب للتوحشة ^(۳) » .

وقد ورد أيضاً بلفظها العربی فی شعره حیث قال فی احدى قطعاته : « ما هذا الرجاء الذى لا فائدة منه یا طرزی فلك صاحب مثل کلب علی ^(۴) » .

(۱) جهان استخوان است بی مغز صائب
به پیش سگ انداز این استخوان را
، ص ۲۳ ،

(۲) بآتخواری که سگ راد ور میسازنداز مسجد
مکرر رانده ام ازاستان خویش دولت را
، ص ۲۷ ،

(۳) برای خاطر یوسف جمالی من عزیر یت
وگر نه من شماریدیم از سگهای کرکینت
، ص ۲۶۰ ،

(۴) طرزی این رجای بیجا چیست
چون ترا صاحبی چو کلبعلی است
، ص ۲۷۷ ،

و یقول فی احدى قصائده :

« إن کلبی لا یبظر لثلک : و کیف یعرض لنا أحد بوجه مثل وجهک^(۱) » .

وقد وردت هذه الکلمة فی أشعار طالب آملی أيضاً ، فأحياناً كانت تأتي بلفظها العربی مثل قوله : ان جوع الکلب یعصف قائلاً إن الشبع ینخرج من رأسی^(۲) .

و كانت ترد أحياناً بمعناها الفارسی :

« اننی حقیر مثل الکلب من شؤم الشعر والکتابة فبصقة علی الشعر والکتابة^(۳) » .

وقد أکد سید محمد رضا أن من بین مظاهر انحطاط الأدب فی هذا العصر استخدام لفظ « سگ » کثیراً فی الشعر وخاصة فی الغزل لدرجة جعلت

(۱) سگک من از نظر یدن بچون تومعادید

بووی همچو توئی . از بجا . دچاریدم

« ص ۲۷۸ »

(۲) جوع کلبی فشاند آرومنی

کز سرا متلاً برون آرد

« ص ۱۲۸ »

(۳) چو سگک خوارم از شومی شعراونشا

که آف برزد شاعری ودبیری

« ص ۱۰۵۶ »

العاشق في أغلب الأحوال كلب حي المعشوق^(١). وإن كان في قول سيد محمد رضا جانب لا بأس به من الصحة ، إلا أننا لا نستطيع إطلاقه بهذا الوصف حيث أن لفظ سكك ورد في أشعار الشعراء المذهبيين على سبيل تحقير الشاعر لنفسه أمام إمامه حيث يطمع أن يصير كلب حضرة كما ورد في أشعار الشعراء التعاليميين أمثال بهائي وصائب وغيرهما من أجل خدمة الفكرة ، وعلى سبيل التمثيل للدعوة التي يدعون إليها ، وقد وجدنا اتجاهها معارضا لهذا الاتجاه لدى بعض الشعراء أمثال عوفي وفيهضي ومحسن فيضي كاشاني حيث لم يرد على سبيل الخمر هذا اللفظ مطلقا في شعرهم وقد ورد في رباعية يؤكد فيها أن الشعراء المظام من القدماء لم يستخدموا هذا اللفظ مطلقا وأن استخدامه يعيب الشعر وبشوه المعنى فقال :

« ليس في مجلد شعري من أوله إلى آخره عرق قذر من هجاء الناس ، فأعلم أن هذا القول الطاهر يبقى فليس في ديوان حافظ اسم كلب^(٢) » .

ومن الظواهر الأدبية التي كان للمجتمع الصفوي أثر كبير في ظهورها

(٣) سيد محمد رضا دالي جواد

تاريخ أدبيات إيران

د ص ٢٧٦ ،

(١) مجلد شعر من ازبوست تاممز

هجای مردم ناپاک رگت نیست

بدان مو ماند این پاکیزه گفتار

که در دیوان حافظ نام سکک نیست

د ص ٣٤٤ ،

ظاهرة وصف الحرف وغزل الحرفيين وهو ما يعرف في كتب تاريخ الأدب
والقذا كر باصطلاح « شهر آشوب » .

كما تصادف لهذا الفن من الشعر عناوين أخرى على سبيل المبالغة غير
« شهر آشوب » « وشهر انگيز » مثل « عالم آشوب » و « دهر آشوب »
و « جهان آشوب » و « فلك آشوب » وكلها تدخل في هذا الفن .

ومن أوائل شعراء العصر الصفوي الذين نظموا في هذا الفن الشاعر لسانى
شيرازى ومنظومته « شهر آشوب » مولانا لسانى المسماة « بمجمع الأصناف »
عبارة عن رباعيات في تعريف ووصف أرباب الحرف والصناعات مع ذكر
الآلات والمعدات وآداب الحرفيين ورسومهم وقد التزموا فيها بأن جعل
لكل حرفة خمس رباعيات وبيت مثنوى في بحر الرمل المسدس المخبون
الأصل قد نظمه لكل صناعة بدلا من العنوان وقد صحح لنا أحد كالمين
معانى هذه للنظومة من عدة نسخ مخطوطة وهي تحتوى على أبواب في الحمد
والمناجاة ومدح الرسول وصفة المعراج ومدح الإمام على ومدح الشاه
طهماسب الأول الصفوى ثم تتحدث في صفة العشق وصفة القلب وعن الساقى
والمطرب ومدح الأمير علاء الدولة حاكم تبريز وفي وصف تبريز وفي مدح
سيد أمين حاكم المدينة وفي وصف طالب العلم والشاعر والكاتب الزاهد
وحافظ شيرازى والمؤذن والمنجم والرمال والطبيب والطار وبائع السكر
والجراح والكحال والنقاش والمذهب والمجلد وحائك أغطية الرأس والبزاز
والسمسار والخياط وهكذا ونورد منها هذا المثال ، يقول لسانى عن صبي
صراف : عنوان « صف صراف مهجور لأنه مغرور من كثرة الذهب^(١) » .

(١) وصف صراف من مهجور رست

كه زبىارى زر مغرور ست

— هـ —

- « قلت لحبيب يعمل صرافا وهو مثلي قارون
مغرور بنقد حسنه الذي يزيد مع الأيام ^(١) »
« كم عندك من الذهب ؟
فقال ذهبي يزيد على العد والحصر ^(٢) »
« فلو أصبح بعيدا عن الاصدقاء مثل الذهب
فلربما أصبح في ثمالة الألم وحزنه الصافي ^(٣) »
« أسير في سجن أسود من لعنة الحسود
فربما أصبح محك جيب صراف ^(٤) »
« أيها الغلام الصراف أأنت حبيبي أم لا
وزاحية روحى القلقة أم لا ^(٥) »
« مضى عمر و كان نقد العمر في يسدي
فيا أيها العمر العزيز هلى عندك قطع صغيرة أم لا ^(٦) »

-
- (١) بدلبى صراف كه چون قاروست
مغرور بنقد حسن رورا فزوست
(٢) گفتم كه تراچند عدد زربا شد
گفتا كه زر من از عدد بيروست
(٣) گر همچوزر آواره باطراف شوم
شايد كه ز درد درد و غم صاف شوم
(٤) در سنگت سیه روم ز نفرین رقیب
شايد محك دلبر صراف شوم
(٥) صراف پسر به بنده یاری یانه
آسایش جان بقراری یانه
(٦) عمریت كه نقد عمر درد ست منست
ای عمر عزیز خرده داوی یانه

— ۳۳۱ —

« اعرف حسودك أبها الصبي الصراف
واعرف من يريد أذيتك من يحبك^(۱) »
« بالله لاتعض مثل الذهب من يد ليد
واعلم أن وجودك نقس عجب^(۲) »
« أيها الغلام الصراف طالما لم ينبت خطك
« فلن يقلب أحد صياحنسا^(۳) »
« ومموا كان نقش الخط على صكة الذهب
فانني أريد ألا يضرب حظك صكة على الذهب^(۴) »

وواضح في هذه الفقرة عن الصراف أن الشاعر قد استطاع استقصاء
جوانب مهنة الصراف وما يتعلق بها من عد الذهب وفككه إلى قطع صغيرة
وارتفاع قيمته وصككه وما إلى ذلك في أسلوب رائق لاتبدو فيه الصنعة
الشعرية مفتعلة ولا يحتاج إلى وقت وجهد في فهمه وتذوقه وكان اختيار

- (۱) صراف پسر حسود خود را بشناس
خواهان زیان وسود خود را بشناس
- (۲) چون زرمرواز بهر خدادست بدست
نقدی عجبی وجود خود را بشناس
(لسانی شیرازی: شهر آشوب ص ۱۱۹)
- (۳) صراف پسر خط تو تا سر نزنند
هنگامه ما کسی هم بر نزنند
- (۴) هر چند که نقش خط بود سکه زر
خواهم که خط تو سکه بر زر نزنند
(شهر آشوب ص ۱۲۰)

— ٢٢٢ —

قالب الرباعي اختياراً موفقاً لما في الرباعي من مميزات الأداء وهي لا تخفى على
دارس ثم إن الشاعر لما وجد أن قالب الرباعي وإن كان يناسب أسلوب
الصياغة إلا أنه لا يفي بالمعنى الذي يريد قوله تحايل على ذلك بابتكار طريقة
جديدة وهي ضم خمس رباعيات لتسكون وحدة واحدة وفصل بين الوحدات
ببيت مقفى بين مصراعيه وهي طريقة لم تظهر من قبل في الأدب الفارسي .

ومما يؤسف له أننا لم نجد غير منظومة لسانى مجمع الأصناف كاملة أما
باقى أشعار هذا الفن فكانت ترد متفرقة فى التذاكر أو دواوين الشعراء
المخطوطة والطبوعة .

ومن أعلام هذا الفن الشاعر فيضى أكره بنى دكنى حيث يقول عن بائع
الفاكهة :

« رأيت صبياً عياراً يبيع الفاكهة يهدو فى السوق برفقة والده (١) »

« قلت له أيها الجميل هل آتيتك دون أبيتك قال

كل البطيخ فـ دخلك بالحديقة؟ (٢) »

ويقول عن عامل الحجر : « ياناحت الصخر إن القلب بذكرك ويصرخ

(١) ديدم پسر میوه فروشى عیار

همراه پدر جلوة كنان در بازار

(٢) گفتم صنمبانى پدرت بايم ؟ گفت

خربوزه بخور ترا به فاليز چكار ؟

(ديوان فيضى ص ٤٢٦)

من قوة قلبك ، لماذا تضرب بالنفاس على رأس الحجر ولا يلقى بشيرين أن تعمل
عمل فرهاد^(۱) .

ويقول عن مجلد : « ذلك المجلد الجرىء قليل الوفاء أمسك حبلى الروح
في يده بشدة ، فأجزاء وجودى التى كانت قد بترت ظلت عمرا فى عذاب
حبه^(۲) » .

وقد كان الشعراء الذين ينظمون فى وصف الحرف والحرفيين يطلقون
عليهم ألقابا غزلية مثل : شوخ ، مه روى ، محبوب ، بت ، دلبر ، دلدار .
ومن المحال بطبيعة الحال أن يكون كل الحرفيين فى هذا الجمال والاستيعسان
إلا من وضع لهذا الغرض منهم ومحال أيضا أن يستطيع شاعر مهما كان
عاشقا أو عريضا أو مستهترا أن يمشق فى وقت واحد مئات الأشخاص من
أرباب الحرف والصناعات المختلفة من سكان مدينة واحدة ولسكن الشاعر
الذى ينظم هذا اللون من الشعر « شهر آشوب » كان يقصد التفنن وإبراز
قدرته وكان يدرك أن وصف صناعة حداد وذكر آلاته ومعداته شيء جاف

(۱) أى سنگتراش دل تراياد کند

وز سنگد لپای تو فریاد کند

او بهر چه تیشه میزنی بر سر سنگد

شیرین نسزد که کار فرهاد کند

(۲) آن شوخ مجلد که وفاکم دارد

سرشته جان بدست محکم دارد

أجزاء وجود من که ابرشده بود

عمر بست که در شکنجه غم دارد

(دیوان فیضی ص ۴۶)

لا روح فيه ولا لطافة ولا يصل إلى القلب لذلك كان يصور الصانع والحرفي بصورة محبوب فأتى مثير للمدينة وكان يعبر عن عشقه له مع وصفه ووصف صناعاته وآلاته حتى يصبح القاريء أو السامع أكثر رغبة في الاستزادة ، ونذكر لذلك مثلاً من أشعار محققهم كاشاني في سلاح ، يقول : « إن السلاح الذي طريقته قتل الناس عندما يربق دم حبيب يتخذ حبيباً آخر ، فلو يقطع رأسي فلن أبعد رقبتى ولو يسلخ جلدي فلن أنكش في جلدي^(۱) » .

وعن مهندس معمارى يقول : « إن المهندس الذى وضع تصميم هذا البناء قد مزج أنواع الصناعات مع بعضها ، فتظن أن فلاحه حـديقة السحر منه لأنه أثارها من ماء الغصون^(۲) » .

ويقول عن صبي سقاء : « أيها الصبي السقاء اننى محطم القلب من يدك وأكثر مرضاً من عينك السوداء السكرى ، فلن أرفع رأسي عن قدمك ليل

(۱) سلاح که آدمی کشی شیوه اوست
چون ریش خون دوست میدارد دوست
گر سر برو مرا نیچم گردن
و پوست کند مرا نکنجم در پوست
(ص ۵۳۶ دیوان)

(۲) طراح که طرح این بناریخته است
أنواع صنایع بهم آمیخته است
دهقانی باغ سحر پنداری او اوست
کز آب نهال هابر انگیزته است
(ص ۵۳۲ دیوان)

نهار ولتبق فقرات جسمی مرتبطة بقدمك^(۱) .

وقد نظم أبو طالب کلیم همدانی منظومة مثنویة تحتوی علی مائتین
وثلاثین بیتاً فی وصف اکبر آباد بالهندکن وحرفیها وحدیقة (جهان آرا)
منها قوله فی وصف بزاز : (وللقماش حبیب بزاز له دلال علی الالباج
الصیفی ، وفی کل دکان صادفک تبقی نظراتک فی أثر جماله^(۲)) .

و یقول فی وصف خیاط : (خیاط جمیل جرى یزین الثوب قامته
کشجرة الصنوبر وبخدع العاشق ، ولایحسان شوك فی ثیابهن منه وقد شقن
الجیوب حتی الذیل منه^(۳)) .

(۱) سقا پسر اخمته دل از دست توام

بیمار تراز چشم سیه مست توام

سراز قدم تو بر ندارم شب رروز

ماننده پادمهره بابست توام

« ص ۵۳۶ دیوان »

(۲) قماش دلبری بزاز دارد

که بردیسای چینی ناز دار

بهردکان که افتادست راهش

بی سودا بجامانده نکاهت

« ص ۳۴۲ دیوان »

(۳) بت خیاط شود جامه زیست

صنوبر قامت وعاشق فریبت

بتان را خار در پیراهن ازوست

گریبانها همه تادامن ازوست

« ص ۳۴۲ دیوان »

وفي وصف صائغ يقول : (صائغ جميل يذيب العاشق كله راحة ودلال ،
وعندما يقطر العرق من وجهه في البوتقة يبدو لك الورد في وسط النار^(۱)) .

ويذكر صاحب (ربحانة الأدب) أن ملا محسن فيضى كاشانى قد نظم
مثنوية تحتوى على هذا الفن وسماها (دهر آشوب^(۲)) . وقد ذكر سيد محمد
مشكوة في مقدمته العربية لكتاب الحجة البيضاء الجزء الثانى (أن دهر
آشوب هى خمس قصائد فارسية ونسختها موجودة عند الميرزا نجر الدين
النصيرى وتاريخ كتابتها سنة ۱۰۹۱ هـ .

أيها المدعون للاسلام أيها العابدون للأصنام
وآخرها : (ختمت حديث منظومة دهر آشوب متمنيا ظهور
ملك الدين^(۳)) .

ولكننا مع الأسف لم نجد فى ديوان فيضى المطبوع أثراً للمثنوى أو
القصائد كما لم نعثر على نسخة خطية منها .

(۱) بت زرگر بآن عاشق گدازى

سراپا راحت و دلنوازى

عرق چدن از رخس دربوته ریزد

کل ترا زمیان شعله خیزد

د ص ۳۴۲ دیوان ،

(۲) محمد تقى تبریزى : ربحانه الادب ح ۴ ص ۲۴۴ فقرة ۶۲ .

(۳) ختم کردم سخن دهر آشوب

بتمنای ظهور شه دین

، الحجة البيضاء ح ۲ ص ۳۵ ،

وقد نظم ميرزا طاهر وحيد قزويني منظومة مشهورة في هذا الفن (شهر آشوب) في بحر المتقارب باسم الشاه سليمان الصفوي وقد وصف كل حرف أو صانع في زمانه عدة أبيات وقد سماه مثنوى (عاشق ومعشوق) وقد بدأها بالتوحيد والمناجاة ومدح أمير المؤمنين ومدح الشاه سليمان ووصف خطائه ووصف التصوير والمصور والروائح والحوض والنافورة والطنبور والسكان والحديقة وشيخ الجوس وخاطب الساقى ثم وصف الحكيم والمنجم والفقيه والأديب والصوفي والمهندس وهكذا إلى نهايتها ، ومن أمثلة منظومته : يقول في وصف كواء : (لا تتحدث سن ظلم السكواء الحبيب فقد ألقاني في النار مثل السكواء^(١)) .

ويقول في وصف خيام : (ماذا أقول ، عن خيام مثل الشمس حيث كان منزله دائريا مثل الفلك^(٢)) .

ويقول عن وصف بزاز : (كسد سوق المنفعة من بزاز وراج منه أيضا سوق الفائدة^(٣)) .

ويدكر أحمد گنجین معاني أن هذا الفن الشعري أفضل من المعنى

(١) زیسداد یار اتوکش مکو

که افکنده در آتشم چون اتو

(٢) چه کویم ز خيام خورشیدوش

که کرداں چو کردوں بود خانه اش

(٣) ز بزاز کل کرده بازار سود

وزو کرم کردیده بازار سود

مخطوطه رقم ٤٣٤٤ بجامعه طهران ،

(م ٢٢ — المصنوعين)

واللفز بمراتب وفوائده أكثر لأن قول المعنى وحله مضيق للعمر ولسكننا
 يمكن أن نجد مطلباً جديداً في رباعية هذا الفن (شهر آشوب) عن صائغ
 مثلاً أو على الأقل نتعرف إلى حرفة الصياغة وقد ضرب مثلاً بهذه الرباعية :
 (يا صائغ قلبي الفولاذ وجسدي الفضي لقد صار جسماً أضعف من خيط الذهب
 ضع يد الكرم فوق رأسي حتى أدور مثل عجلةك وأضرب الفلك ^(١)) .

ويستطيع الدارس أن يحكم بأن إصطلاح (شهر آشوب) يمكن ترجمته
 إلى العربية على أنه (ضجيج المدينة) وهذا — في رأينا — يساعد على تحديد
 هذا الفن وتأكيد خصائصه والحكم بجودته وإطرافته بل وفائدته في الدراسة
 حيث يستطيع الدارس أن يعرف كثيراً من المعلومات عن الصناعة في عصر
 الدولة الصفوية وتطورها وخاصة ما يتعلق منها بالصناعات الأهلية أو الحرف ،
 ولا شك أن الحديث من جانب الشعراء عن حرف كثيرة بهذه الطريقة في
 أشعارهم يدل دلالة واضحة على ازدهار هذا الفن من الصناعة واحتلاله أهمية
 كبيرة في المجتمع الصفوي ، كما يستطيع الدارس أن يرجح أن ظروف العصر
 الصفوي قد أتاحت للشعراء الفرصة الكافية للاحتكاك بطبقات المجتمع
 المختلفة وتأثرهم بما يسودها من أوجه النشاط المتعددة بصورة تسمح لهم بالتعبير
 عن الجوانب الحضارية لهذا المجتمع وقد أدى هذا بدوره إلى ظهور الأدب
 الشعبي في صورة جذيرة بالتسجيل والدراسة .

(١) أي زركش پولاد دل سيم تم

از رشته زر ضعیف ترشد بدنم

دست کرمی بر سر من نه تامن

چون جود تو حالت کتم وجود زنم

د ص ٦ شهر آشوب .

الخرجات أو رسائل الشراب : -

من الإنتاج الأدبي الشعبي الذي لا يستطيع الدارس إغفاله ويمكن أن يدخل تحت إطار فن الوصف أدب الخريات أو رسائل الشراب ، ورغم أن هذا اللون من الأدب ليس جديداً على الشعر الفارسي في موضوعه العام إلا أنه في العصر الصفوي لم يكتب سمات وخصائص جديدة ميزته عن العصور الأخرى حتى يمكن للدارس إذا رأى خربة كتبت في العصر الصفوي أن يقرر بأنها من إنتاج هذا العصر ، ومن حسن الحظ أن (ملا عبد النبي فخر الزمان) وهو أحد كتّاب التذكار في عصر الدولة الصفوية قد جمع لنا أكثر رسائل الشراب التي نظمت في هذا العصر في كتابه (ميخانه) وترجع أهمية الكتاب إلى أنه حوى معلومات مفصلة جداً عن الشعراء الذين ذكروهم — أكثر من كتب التراجم الأخرى خاصة وأن المؤلف قابل أكثرهم ، هذا بالإضافة إلى أن المؤلف استقى معلوماته من مصادر صحيحة ومعتمدة فاستفاد من كتب التراجم قبله ومن الشعراء أنفسهم ومن مقدمات دواوينهم وحواشيها ومن أشعارهم ذاتها كما رجع إلى أقارب الشعراء وأصدقائهم وتلاميذهم وخدمهم ، وقد حفظ لنا الكتاب آلاف الأبيات من الشعر الفارسي وخاصة الصفوي علاوة على شعر المؤلف بروايات صحيحة ومضبوطة كما أن الكتاب أشار إلى شعراء غير معروفين وترجم لهم في حين لم يرد ذكر هؤلاء الشعراء في كتب التراجم الأخرى . ورغم قيمة هذا الكتاب والمميزات التي تميز بها إلا أن المؤلف لم يكتب ما يفيد في تعريف رسائل الشراب هذه أو الحديث عن محتوياتها أو نقدها بل اكتفى بإيراد نص هذه الرسائل مما يجعلنا نخرج الكتاب من عداد كتب الدراسات الأدبية

والنقد الأدبي وندخله في إطار كتب التراجم ، وبناء على هذا فعلينا أن نقوم بتحليل هذه الرسائل والمنظومات أو على الأقل نماذج منها لتبين محتوياتها بتمهيد الفرصة لدراستها والحكم عليها .

ويمكن المدارس تبين أن هذا اللون من الأدب أقرب ما يكون لفن الوصف بل إنه يقوم أساساً على الوصف فالرسالة الخمرية تقوم على عدة أبواب من الوصف مثل وصف الكلام ووصف الشراب والربيع والحانة والقلب والعشق ومجالس الشراب بما فيها من المطربين والراقصين والزينات والأنوار وغير ذلك . وإذا حللنا ما ورد في رسالة خمرية كاملة نجد أنها تبدأ بالتوحيد ثم تعريف الكلام والشعر ثم في وصف الشراب والتوجيه بالخطاب للساق ، ثم تعريف الربيع ثم في شكايه الدهر ويعود الشاعر إلى خطاب الساق والمطرب مظهراً حاله فإن أراد الشاعر أن يقدمها إلى حاكم أو ممدوح إنتقل إلى مدح ممدوحه ثم إشتكى من أبناء الزمان وإلا فإنه يختمها بالدعاء . وقد تختلف الرسائل فيما بينها في هذا الترتيب وقد تزيد عليه وقد تنقص منه ولكننا في نهاية الأمر نتفق في الموضوع وإن كانت تختلف أحياناً في المضمون إذ أنها قد تمتد على مضمون واقعي أو مجازي وأحياناً صوفي ، وتتفق جميعها في أنها تنظم في المثنوى أو التركيب بند . ويستطيع الدارس أن يقرر بأن كل رسائل الشراب تتصف بقوة المطلع ومن أمثلة ذلك قول وحشي بافقي :
« أيها الساق أعطني هذه الخمر التي هي أكسير الوجود مزيلة للعلائق من كل ما كان وما لم يكن ^(١) » . ويقول حكيم رتوي شيرازي : « أيها القلب

(١) ساقی بده آن بده که اکسید وجود نیست

شوینده آلاش هر بود ونبود ست

« ص ١٧٣ دیوان »

لرفع الحجاب عن وجه الأمور ومزق بالثمالة حجاب الزمن^(۱) .

ويقول خواجه حسين ثنائی : « أقبل أيها القلب إلى حانة أهل الأسرار
وإحتسئ كاس المعنى المذيب للصورة^(۲) » . ويقول عرفی شیرازی : « أقبل
عرفی واحرق جناح القصص واحرق بالصمت هذه النغمة المبللة^(۳) » . ويقول
أقدسی مشهدی : لقد جاء الصباح أيها القلب فاهض وحطم الحمار وأفق مثل
الترجمس من نوم الثمالة^(۴) » . ويقول قاسم گونا بادی : « لو هب نسيم
الخريف أيها القلب فها هو الربيع والسكرارى فى الزمان^(۵) » . ويقول ظهوى
ترشيزى : « الشكر لله الطاهر ماصح الثريا لسماء العنب ، وللشمس منه صورة

(۱) دلا پرده بردار از روى کار

بمستى بدر پرده روزگار
(ص ۱۲۷ مينخانه)

(۲) بيادل بمينخانه أهل راز

بکس جام معنى صورت گداز
(ص ۳۰۶ مينخانه)

(۳) ييا عرفى افسانه راپرسوز

بخاموشى اين نغمه ترپسوز
(ص ۲۳۰ مينخانه)

(۴) دلا صبح شد خيزت و بشکن رخار

چون رنگس سراز خواب مستى برآر
(ص ۲۴۳ مينخانه)

(۵) دلا کر لسيم خزان شدوزان

بهارست و مينخوار گان در زمان
(ص ۷۳ مينخانه)

الكأس ومنه شراب الشفق في حانة المساء^(۱) . ويقول نوعي خبوشاني :
« أنت أول شيوخ الحانات تسبحك الكؤوس^(۲) » . ويقول نظيري
نیشابوری : « تلك الطاعة التي كان لها سلوك خاف في الخباء خرجت من
خبائها فكان سلوكها أفضل من ذي قبل ، فمنعت الذوق للغميلة بحيث
صارت تصحك من السحب وأثارت نورة في الورد بحيث ملكه البلبل
بالحسرة^(۳) » .

ويقول ميرزاي ارمياني : « الهى بسكاري حانك بعلاء جنون
حبك ، بالدر الذي صدفه العرش بساقى الكوتر بملك النجف قلب المبكرين
للعشق بغم الهاربين بالعشق من السرور ، بأهل الصفاء السكاري العارفين

(۱) تناما همه ایردپاک را
ریا ده طارم تانک را
که خورشید را صورت جام ازوست
شراب شفق درختم شام ازوست
(ص ۲ ساقینامه ظهوری)

(۲) تویی اولین پیر میخانها
بیادتو شبگیر پیمانها
(ص ۲۶۲ میخانه)

(۳) آن جلوه که در پوده روشهای نهان داشت
از پوده برآمد روشی بخوش تراز آن داشت
ذوقی بچمن داد که در خنده ابرست
شوری ز گل انگینت که بلبل بفرغان داشت
(ص ۵۲۴ دیوان)

الذين لم يسيروا قف في غير طريق العشق ، أدمرك أن تبعد عين السوء عن ذلك الجميل — أخطأت في القول — بل أن تعين نفسها^(١) .

ويقول أبو طالب كاظم كاشاني : « أيها الساقى أعطى مرآة الشكل والروح هذه ، صقيل مرآة القلب و - ينف اللسان^(٢) » .

وقد عبرت كل الرسائل الخيرية المجازية والصوفية عن خسة هذه الدنيا وحقارتها ودناءتها وإنجذبت إلى نبذها وتركها ، يقول - حكيم يرتوى :
« لى خرقه فى الرقبة كالعالم من ظلم الفلك المرقع اللباس ، لم يبق حب وواحسرتاه
على الفلك فتد خرب طاووس الفلك هذه البيضة ، فكل لحظة يأتى صوت من

(١) الهى بستان ميخانه ات
بعقل آفرينان ديوانه ات
بدرى كه عرش است اورا صدف
بساقى ككوثر بشاه نجف
بنور دل صبح خيزان عشق
ز شادى بانه گريوان عشق
برندان سرمست آگاه دل
كه هرگز نرفتند جزراه دل
كزان خورو چشم بددور باد
غلط در گفتم كه خود كور باد
(ص ٧٧ الديوان)

(٢) ساقى بده آن آينه صورت و جان را
آن صيقل مرآت دل و تبخ زبان را
(ص ٣٤٤ الديوان)

الجدار والباب الحذر من هذه المذبة الحذر ، والحزن الحارق للصدر يدخل كل باب وقد دق مسمارا في فم السور^(۱) .

ويقول ميرزا شرفجهان : « الإفلاس قانون العالم والفلک سریع الفضب بطلی ، الصلح ، وقد صار وخز الشوك في هذه الحديقة مؤلما فمكن متفرجا على الحديقة فقط ولا تسلم القاب غادر هذا المنزل المليء بالزراع وانهمض منه قبل أن يقال لك قم^(۲) .

ويقول وحشی بافقی : « رأيت أن فيها ألما للرأس ولا شيء غيره فأسرعت مع السكرى إلى الحانة ، والحمد لله أنني لا أملك ذهباً ولا فضة بحيث أصبح خسيها من البخل أولئها من الخوص ، لست عامل ديوان وليست

(۱) زيباد چرخ مرقع لباس
علم وار دارم بگردن لباس
ندارد بقا مه دو افسوس چرخ
تبه کرده اين بيضه طاوس چرخ
صدا مردم آيدز ديوارودر
کزين خاکدان الحذر الحذر
زهر در در آيدغم سينه سوز
درشادمانی شده مينخ دوز
(ص ۱۲۸ مينخانه)

(۲) جها فرا آئين ناداشتی
فلک زود خشمينست دير آشتی
درين باغ کش خارشد دلخراش
منه دل تما شاگر باغ باش
[ص ۲۶۱ مينخانه]
گذر کن ازين منزل پرستيز
تو برخيز ازو تانگو يند خيز
[ص ۱۶۲ مينخانه]

قدمی فی طین السجن ، لست أسیر الأمل ولا مریض الخوف^(۱) .

و يقول خواجه ثنائی : « لاتنزل باثنائی إلى هذه الدنيا الغرورة وقل
حديثا أفضل من هذا^(۲) » .

و يقول میرزا قاسم کونابادی : « هكذا فرصة الخريف من الزمان
فاغتنم ربيع الشباب ، ولا تسلم الحياة لريح الغفلة ولا تعتمد على الخريف
والربيع^(۳) » .

(۱) ديدم که درودرد مری بودود گر هیچ
بادرد کشان بار بمیخانه دويدم
المثله لله که ندارم زر و سیمی
کز بخل خسیسی شوم از حرص لثیمی
نه عامل دیوان ونه پادر گیل وندان
نه بسته امیدي ونه خسته بیمی
(ص ۱۹۳ میخانه)

(۲) تنائی درین خود نمایی میای
بحرفی اوزین خوبتر لب گشای
(ص ۲۱۳ میخانه)

(۳) خزان چنن فرصت از روزگار
بهار جوانی غنیمت شمار

و يقول مير. ضی آرتیما. « الایل قذاره والنهار عجز ، معاذ الله من هذه الحیاة ، الظواهر بیضاء والبواطن سوداء واحسرتها علی هذه الحیاة آه آه^(۱) » .

وقد إلتقت جمیع رسائل الشراب عند وصف الخمر وفوائد الشراب وحالة الثمالة وإن كانت قد إختلفت فی طريقة التصویر ، يقول حکیم پرتوی : « خلصنی من الدنيا والدين بالثمالة فهما جبلان جهائن علی صدری ، فالخمر تجعل نفس وجودی بسیطا وتخلصنی من لون الرياء ، فالشراب حارق الرياء مذهب الوجود فلا يحتاج المسکین به للملوك ، فالشراب یجواني صافيا من الرياء وكفی والشراب نار آكلة للرياء والدناءة ، أعطنی الخمر فأی فرق بین السکبة ومعبد الأصنام فی مذهب القلب ودينه^(۲) » .

بغفلت مده زند گانی بباد
مکن بر خوان و بهار اعتماد
(ص ۱۷۴ میخانه)

(۱) شب آلودگی روز درماندگی
معاذ الله از اینچنین زندگی
برونبا سفید و درونها سیاه
فغان از چنین زندگی آه آه
[ص ۸۱ دیوان]

(۲) بمستی زدنی و دین وارم
که این هردو کوهند سدرم
می از نقش هستی کند ساده ام
رهاندی رنگی ریا بادم ام

و يقول ميرزا شرفجهان : « لو حملت متاعك إلى حى السكر فقد هلكته
من هذه الدنيا الفانية إلى طريق الوجود ، ما أحلى ما قال شيخ الطريقة ليله
أمس لو أنك فى محنة فاشرب كأسا ، فمن الأفضل أن تقع ثملا فى حانة تفصل
يدك بالنمر من كل ماهو موجود^(۱) » .

و يقول وحشى : « تلك النمر التى صار نورها طريق موسى للخضر نار
تأتى من أصل شجر الطور ، تلك النمر التى عندما لم يصلح الأفق كعب كأسها
تطلع الشمس من جيب الليل المظلم ، تلك النمر التى عندما ينفثون بقاياها على
التراب تخرج مائة جملة يالمة رأسها من القبر ، تلك التى لو يندبون على باب
المآتم يخرج المآتم من شعف زمزمة السور ، تلك النمر التى تشعل الطبع الحامل

شراب ريا سوز هستى گداز
گدارا ز شاهان کندی نیاز
شرابم گداز ريا صاف وبس
شراب آتش است و ريا خوار و خس
بدنه مى که در مذهب و کیش دل
چه کعبه چه بتخانه در پيش دل
[ص ۸۲۹ مينخانه]

(۲) اگر رخت در کوى مستى برى
ازين نىستى ره بهستى برى
چه خوش گفت پير خرابات دوش
کرت عنتى هست جامى بنوش
همان به که افق مينخانه مست
بشويى بن دست از هر چه هست
[ص ۱۶۵ مينخانه]

وتخرج مائة صبيحة عطش من صدر الكافور ، أعط هذه النحر لشخص لم
يذهب إلى الحان فتخرجه هذه النحر من ستره من فرط الثمالة ، نحن ساكنو
خرابات الأزل ونحن سكارى في هذه الحانة طالما فيها رائحة النحر^(۱) .

ويقول ثنائى : « كل قفاعة فيها قصر من الياقوت جنة معدة لأهل
العذاب ، إن النحر مثل الروح أساس الحياة فنحن يظل للعدم وجود ، وقد
اتخذت المعصية مكان في وسطها وأمسك الأمل في ذيلها^(۲) » .

(۱) آن مى که فروغش شده خضره موسى
آتش ز نهاد شجر طور برآرد
آن مى که افق چو فودش دامن ساغر
خورشید و جیب شب دیچور برآرد
آن مى که چوته مانده فشاند بخاکش
صد مرده پوسیده سراز کور برآرد
[ص ۱۷۳ دیوان]
آن مى که گر آهنگ کند برادر ماتم
ماتم و شعف و مژه سور برآرد
آن مى که تفتیده کند طبع فسرده
صد العطش از سینه کافور برآرد
آن مى بکسنى ده که بمیخانه نرفتست
تا آن میش از مست وز مستور برآرد
ما گوشه نشینان خرابات السیم
آبوی رمی هست درین میسکده مستیم
[ص ۱۷۴ دیوان]

(۲) زیا قوت قصرى درو هر حباب
میا بهشتی براهل عذاب

و يقول عرفی: « أیها الساقی أحضر شمع قنديل الروح التي جعلها طوفان
نوح أكثر ضیاء ، أیها الساقی أحضر تلك الخادعة الذصوح شقيقة العمل
وأخت الروح ، أحضرها روث من قاع الزجاجة فسحرها يجعل الیاقوت
عطشی^(۱) . و يقول امیدی رازی : « أیها الساقی أحضر تلك النار الحارقة
للتوبة وأضاً مصباح ذنوبی ، هذه النار التي تضيء خرابات الوادی الأيمن ،
أعطني النهر والأغنية للخميلة فلن یزید شراب الیهود علی هذا ، وضع علی
کفی الغال الفیروزی فیضیء شعاع مافی الضمیر ، أیها الساقی أحضر کیمیاء
البقاء فقارون یصبح بجرة منها مسکینا^(۲) » .

می همچو جان مایه زندگی
کدونیستی راست پائندیکی
گرفته گنه جاپیرامنش
وده است امیددر دامنش

[ص ۲۰۸ میخانه]

(۱) ییاساقی آن شمع قنديل روح
که روشن ترش کرده طوفان نوح
ییاساقی آن دلفریب فصوح
که همشیر لعلست رمزادروح
[ص ۲۳۲ میخانه]

برآر اوتنه شیشه هاروت را
که سحرش کند تشنه یاقوت را
[ص ۱۳۳ میخانه]

(۲) ییاساقی آن آتش توبه سوز
چراغ گناه مرا برغوروز

و يقول أقدسى مشهدى : « ضع شرابا على الشفاة يسكون قد علا على رأسه مائة شمس مثل الحباب ، الشراب الذى يصبح الكفر والإيمان سواء منه فلن تسكون نملة صغيرة فإنها تصبح سليمان ، ولو تدمكس صورنها على الفلك العالى يحترق جناح لروح الأمين وريشه^(۱) » .

و يقول ظهورى ترشيزى الذى يعتبر أفضل من وصف النحر من شعراء هذا العصر : « لا أقول لها أساس الحياة فالبقاء جرعة منها مثل خضر ،

که این آتش آنجا که روشن شود

خرابات وادی ایمن شود

[ص ۱۴۹ میخانه]

من ده بکبانک رود و سرود

که فتوان ازین بیش شرب الیود

بنه برکفم فال فیروز گر

که روشن شود برتو مافی الضمیر

بیاساقی آن کیمیای بقا

که قارون شودر ویکدم کدا

« ۱۵۰ میخانه »

(۱) شرابی باب به که صد آفتاب

بچرخ آمده برسرش چون حباب

شرابی کزو کفر ایمان شود

اگر مورنو شد سلیمان شود

وگر عکسش افتد بچرخ برین

بسوزد پروبال روح الامین

« ص ۲۴۳ میخانه »

ولو حل الفلك رائحة من تلك الطمر فإنه يمزق ثوبه على حزن الحسباء ،
ولو ألت تلك الطمر شعاعا فإن الكفر يكون دليلا للإيمان ، ولو تقع صورة
كأسها على البحار لا ترى غير سحاب يطر الياقوت ، فتمسح القبائح عن
الوجه الجميل وتعزل الورد الأحمر الوجه ، ولو نثرت رشحة منها على جناح
الغراب يتمايل مثل الطاووس في صحن الحديقة ، ولو استخدم قرن منها جرعة
يقنفس من جبينه ورد مائة ربيع ، ولو يستفيد الليل من نورها يصبح على
وجهه خال جرم القمر^(۱) .

(۱) نگویم که مایه زندگی
ازو جرعه چو نضر پابندگی
از آن یاده گر چرخ بوی برد
گر بیان پرغم حکیمان درد
گراشد از د آن باده پرتو برون
بایمان شود کفر را رهنمون
اگر عکس جامش فتدبر بحار
نه بینی بجز ابر یاقوت بار
سیه کاری ازرو بشوید عذار
کل سر خروئی کند درکنار
چسکانی ازو قطره درگوش کر
ز سر گوشی و هم گوید خبر
فشاند ازو رشحه بر بال زاغ
خرامد بطاوسی صحن باغ
برد گناختی جرعه گرز و بکار
دمداز جیش کل صد بهار

و يقول ميررضی ارتبائی : « الخمر صانعة من قبح البشر ويقبدل جميع الشر فيها خيراً ، والخمر مضيئة المعنى مذيبة للصورة وقد صارت الخمر معجون السر والضراعة ، للخمر جسد من طين واسكنها تجعل الجسم روح وتجعل الأرض سماء ، الخمر تخلصني من نفسي ومن أين؟ وكيف؟ وماذا؟ ومن^(۱) . »

و يقول أبو طالب کلیم : « وجد الرأس مقامه من الخمر والفلک من الشمس وایس لحامل المرآة قيمة بدون مرآة ، وقد اختفى الليل من الدهر بسبب ضياء هذه الخمر ومائة شكر أن أغلقت ليلة الجمعة^(۲) » . فهذه الخمر سواء كانت خمرأ حقیقیة أو مجازية أو إلهية فهي محببة ولها فوائد كثيرة

ز نورش اکر شب شود بهره ور

شود بر رخس خال جرم قمر

(ص ۱۵۰ ساقینامه)

(۲) می صاف و آلودگی بشر

مبدل بخیر الدرو جمله شر

می معنی افروز صورت گداز

می گشته معجون راز و نیاز

بمی کل ولی جسم جانی کند

پیاده زمین آسمانی کنند

می کو مرا وارها ناز من

ز این وز کیف وز ماور من

[ص ۹۴۱ میخانه]

(۳) شر ربه زمی یافته و چرخ ز خورشید

بی آینه قدری نبود آینه دن را

بینها الشعراء فی وصفهم لها و هذا واضح فی رسائلهم و یترتب علی هذا
 ألا یكون الساقی لهذه الخمر إنسانا عادیا فهو لدی الواقعیین صبیا أمر د جمیلا
 یشترك مع الخمر فی إضفاء صورة شاعریة لمجالس الخمر وهو عند المجازین إنسانا
 له قیمته بستمیع أن یفعل المعجزات بل ربما كانت صورته صورة إمام من
 أئمة الشیعة وخاصة الإمام « علی » وهو عند الصوفیین ملاك أو قدیس أو
 وسیط من شیخهم یملفهم رسالته و تعالیه ، ورغم إختلاف المشر ب فقد
 اشتركت هذه الخمریات فی وصف الساقی و توجیهه الحدیث إلیه ، یقول حکیم
 یرتوی : « أقبل أیها الساقی و خلصنا من الحزن و حل هذه الطلسمات الترابیة
 من بعضها ، و اغسل غبار الحزن بماء الطرب ففی هذا الطاسم كنز عجب »
 فلا تغفل عن حال الساقی و الخمر فعلیک توحید الحی من الساقی و الخمر ^(۱) .
 و یقول میرزا شرفجهان : « أقبل أیها الساقی فی محفل السکاری أقبل

اوپر تو این بادہ شب اودھر نہان شد
 صد شکر کہ برچید شب جمعہ و کان را
 [ص ۳۲۵ دیوان]

(۱) ییاساقی آزادیم ده و غم
 بریز این طلسمات خاکی زم
 بشو گردغم را بآب طرب
 کہ درین طلسمت کنجی عجب
 [ص ۱۳۴ میخانہ]

مشو غافل از حال ساقی و می
 و ساقی و می بر تو توحید حی
 [ص ۱۳۵ میخانہ]
 (م ۲۳ — الصوفیین)

یا قبله عباد الخمر ، أعطنی الخمر فقد إنقضى عمری فی الغفلة ولا تجعلنی أنتظر
فقد فانت الفرصة ، وعرفنا لحظة بالثمالة وخلصنا من هذه الأناثیة وعبادة
النفس^(۱) .

ویقول وحشی : « أیها الساقی إن حدیث الشمل طویل فاعطنی الخمر حتی
ینسحب صداع الشکوی من عندی^(۲) » . ویقول حسین ثنائی : « أقبل أیها
الساقی من أجل أهل الصفاء السکاری وقدم زجاجة الخمر للعربدة ، أنظر بعیداً
ولا تسل عن الحزن فقد أحل شرب الدماء فی أيام القحط ، أعطنیها فإننی
أفضل للتوبة رأسی عن جسدی علی رغم أهل الریاء^(۳) » .

(۱) ییاساقی بزم ستان پیا
پیا قبله می پرستان پیا
بده می که عمرم بهفت گذشت
مده انتظارم که فرصت گذشت
بمستی دمی آشناییم ده
وزین خود پرستی رهاییم ده
[ص ۱۶۵ میخانه]

(۱) ساقی سخن مست دراز ست بده می
تادرد سر شکوه کشد پازمیانہ
[ص ۱۹۴ میخانه]

(۲) ییاساقی از بهر رندان مست
بفسادی شیشه بگشای دست
نگه کن بدور و میرس اوملال
که در قحط خون خوردن آمد حلال

و يقول عرفی شیرازی : « أیها الساقی أحضر مبطله السحر للعقل التي
جعلت الكأس منها يسكن في أذني ، إن نداء أنا الحق لا يحتوي في النفس
فأكنس من طريق نار الفضلات ^(۱) » .

و يقول أمیدی رازی : « أیها الساقی أحضر تلك الشمس المنيرة التي
تربي في ظلالها الفلاح الشيخ ، وأقبل أیها الساقی الليلة فقد كسر أهل الصفاء
السكر في الحانة كل ما هو موجود ^(۲) » .

و يقول أقدسی مشهدی : « أیها الساقی أحضر ذلك الماء الوردی
فزجاجته وكأسه مصباحا القلب ^(۳) » . و يقول قاسم کونابادی : « أیها

بن ده که بر رغم أهل ریا
کنم توبه را او بدن سر جداً
(۲۰۹ ص میخانه)

(۱) ییاساقی آن باطل السحر هوش
کزو ساغری کرده ماوای گوش
انا الحق نمی گنجدم در نفس
برو ازرم آتش خاروخس
[۲۲۳ ص میخانه]

(۲) ییاساقی آن آفتاب منیر
که در سایه پرورد دهقان پیر
ییاساقی امشب که زندان مست
شکستند در میکند هر چه هست
[۱۴۹ ص میخانه]

(۳) ییاساقی آن آب کلغام زا
چراغ دل شیشه و جام را
[۲۴۵ ص میخانه]

الساقی أحضر هذه الأرجوانية القدح التي لا تلتصق شفتاها من الفرح ، وإملا
كأسی فی الحانة واحلنی ثملا من هذه الحان القديمة ، تعالى أيها الساقی ياخضر
طريق المراد فقد منحت للاسكندر العلم وسليمان العدل ^(۱) .

وكان ظهري ترشيزی من أبرع من وصف الساقی حيث قال : « الخمار
كشف سر الكوثر بحيث صار ثملا من حب ساقیه ، وزرع الخمر فی المجلس
صبی أمر د جمول فصارت سبعة الزاهد تلك ثملا ، شقائق من تلك التي تديم
السور فنهها شراب هواه فی الكأس ^(۲) » . ويقول : « ماذا أقول عما
يفعل الساقی يصب البلاء باللال والجمال ، ويجعل دم مائة توبة فی عنقه من
أجل خداع عينه أم الفنون ، وعندما يقطر وجهه العرق فی الشراب تشرق

(۱) ییاساقی آن ارغوانی قدح
که لباش ناید بهم از فرح
بمیانخانه پرساز پیمانه ام
بهرست ازین کهنه نمخانخانه ام
ییاساقی ای خضر راه مراد
اسکندر بدافش سلیمان بداد
(ص ۱۷۶ میخانه)

(۲) خمار کسی راز کوثر شکست
که از مهر ساقیش گردید مست
می داد در مجلس شاهی
که شد نقل آن سیخه زاهدی
شقائق از آنست سرخوش مدام
که دارد شراب همسواش بجام
(ص ۲۴ ساقینامه)

شمس من وجه الرقیب ، وعندما ینظم سحر شفته البدر یلاً مثقبه ماساً
بغمزة ، فلو حملت اللیلة الدامیة الکفر فی شعره فقی یخرج الورع رأسه^(۱) .
ویقول نوعی خبوشانی : « تعال أیها الساقی یا جلیس من جاء البدر حقیراً فی
طریقه ؟ فاحضر با سلیمان کأس الختام وأخرج کفک من برعة ثوبک مثل
الورد ، تعال أیها الساقی سعاباً مطراً للأجواهر فامنح هذا العقل لسیل
الکتوس^(۲) » .

(۱) چه گویم که ساقی چهامی کند
به ناز و کرشمه بلامی کند
بهر عشوه نرگس پرفش
نهد خون صد توبه برگردش
چکاند رخس چون عرق در شراب
دماندز رونی حریف آفتاب
بدر سفتن آید چو سحر لبش
نهد غمزه الماس پر شمش
اگر کفر ولفش شب خون برد
ورع کی سر خویش بیرون برد
(ص ۱۳ ساقینامه)

(۲) ییاساتی ای جانشین کسی
که ماه نو آمدی راهش خسی
بر آ رای سلیمان ساغر نسکین
کف چون گل از غنچه آستین
(ص ۲۶۶ مبخانه)

وفي خمرية ميررضی أرتیمانی نری فی الساقی صفة قدسية تستوجب الحلف به وكأنه الإمام علی مرة فیهول : « بالدر الذی یكون العرش صدقه بساقی السکوثر بملک النجف^(۱) ». ومیره یراه بصورة دینیة تجعله ساقی تعالیم الدین للروح فیهول : « تعال حتی نعتد مع الساقی إتفاقا فنصفی نفوسنا من النفاق^(۲) ». وقد تضمنت هذه الخمریات مدحا للملوك والأمراء والحکام والأئمة وهو مدح اکتسب خصائص جدیدة من المناخ العام للخمریة ، یقول حکیم یرتوی : « لقد کان أمیر الأرض وإمام الزمان ساقی الخواص فی کلا العالمین ، أی ساقی السکوثر أی بدر منیر ! أی لاهوتی السیر ووالی السیر ، وصی النبی زینة الشرع فلك السکرم مطلع العالمین^(۳) » .

بیاساقی أی ابر کجهر فروش

بسیلاب ساغرده این عقل وهوش

(ص ۲۶۷ میخانه)

(۱) بدری که عرش است اورا صرف

بساقی کوثر بشاه نجف

(ص ۷۷ دیوان)

(۲) بیاتا بساقی کتیم اتفاق

درونها مصفا کتیم از نفاق

(ص ۸۰ دیوان)

(۳) بود ساقی خاص هردوجهان

امیرو امام زمین و زمان

چه ساقی کوثر چه بدر منیر

چه لاهوت سیر ولایت سریر

و يقول شرفجهان قزوینی : « زینت المجلس من هذه الخمر وطلبت ولاء
 على ولي الله ، ما أروعه شجاع القلب أردشير العالم تجدد منه عدل
 نوشیروان ، الشمس نصف شعاع من نور قلبه والأفلاك التسع حبابا من بحر
 كفه ، وإن المنقاء التي وجدت المعظمة من همته تجر بيضة السماء أسفل
 جناحها^(۱) . و يقول حسین ثنائی : « على ولي الله الذي ليس غيره ثملا في
 هذا الحفل من الشراب الأزل ؛ ومن يقوم مقامه بسبب كأس لطفه يمكن
 إعطاؤه عصاة من ثمالة الخمر . لا مكان يحتويه في حانة القدر وقد أعطى هو
 لنفسه مكانا في إحسان الدردی^(۲) . »

وصی نبی شرع را زیب و زین

سپهر کرم مطلع عالمین
 [ص ۱۳۸ میخانه]

(۱) ازین می که مجلس پرآراستم

ولای علی ولی خواستم
 زهی شیردل اردشیر جهان
 کزو تازہ شد عدل نوشیروان
 ز نور دلش نیم تاب آفتاب
 ز بحر کفش نه فلك يك حباب
 هبانی که او همتش یافت فر
 کشد بیضه آسمان زیر پر

[ص ۱۶۷ میخانه]

(۲) علی ولی کز شراب الست

درین بزمکه کس چو او نیست مست
 رود انکه از جام لطفش زجا
 توان داشت از مستی عصا

و يقول اميد رازی : « جدير بجبار حفل العالم أن يكون مذهب الإسكندرية مرآته ، ولو أن الدنيا مائة بالناس والملائكة فسلیمان جدير بخاتم الملك^(۱) ». و يقول أقدس مشهدي : « من أنا أيها الملك إني تراب عتبتك ولي رأس وقع في سبيلك ، وأين أولى وجهي غير حضرة ملك جيش النجوم وعن أطلب الإلتجاء ، إن الرشعات التي تقطر من قلبي هي لإنشاء مدحك في هذا المجتمع ، فكل سحر تجعله للزهرة والمشتري تجمعهم أنت بجاروف الشمس^(۲) » .

بمبخانه قدر او لاكان

بدردي كشي داد خود را مكان
[ص ۲۱۰ بمبخانه]

(۱) سزاوار بزم جهان داورست
که آيينه آيين اسکندريست
جهان گرچه پرز آدمي و پريست
سلیمان سزاوار انگشتریست
[ص ۱۵۰ بمبخانه]

(۲) کیم من شاخا درگاه تو
سری دارم افتاده در راه تو
بجو درگاه شاه انجمن سپاه
بجا روکنم ؟ وز که جویم پناه
بالشاه مدحت درین انجمن
تراوش که میر یزد از کلک من
کند هر سحر زهره و مشتري
بجاروب خورشید کرد آوری
[ص ۲۴۶ بمبخانه]

ويقول قاسم گونا بادی : « جلیس التریا سا کن الفلک الملک طہماسب
فرد حدیقة الإقبال ، مثل قباد الإحترام کفر یدون فی الحشم وکأس جم من
تراب کلاب بابہ ویمحج علی باب منزله أرباب الحاجة مقیمین بسبب لطفہ العمیم ،
وقد كانت آية الرحمة من السماء عن رحمته لأهل الأرض والزمان ^(۱) » .

ويقول ظہوری ترشیزی فی مدح الملک برہان شاہ : « جبار الأرض
مقدم الزمان جالس سریر حکم الدکن ، أجمل قواد الجیوش الجرارة
وأبهی جواهر البعار الزاخرة بالصدف ، رأس العظمة قبلة الاقبال قوى الجسد
شجاع القلب ^(۲) » .

(۱) تریا سریر فلک بارگاہ
گل باغ اقبال طہماسب شاہ
قباد احترام فریدون حشم
سفال سگان درش جام جم
وار باب حاجت بلطف عمیم
حجش برادر خانہ باشد مقیم
برخمت براہل زمین وزمان
بود آیت رحتی زا آسمان
[ص ۱۷۶ میخانہ]

(۲) زمین داور پیشگاہ زمن
مربع نشین سریر دکن

و يقول نوعی خبوشانی فی مدح خانناران : « هو عظیم کافلاطون
بالتقافة والرأى وعند قدمه مائة تلميذ مثل الإسكندر ، هو تجلی الضیاء علی
عرش النور مثل عیسی فی السماء وموسی علی الطور^(۱) » .

و يقول میررضی فی مدح الملك عباس الثاني : « أشرب الخمر فی عهد الملك
عباس یغمرون جبل الذنوب فی لحظة ، والواحد ألف من فوسان حربه والربیع
واحد من مساكين حقله » وكتبه له الشرف علی الملوك لأنه كلب عتبة
النجف^(۲) .

و يمكن للدارس ملاحظة أن أسلوب هذه الرسائل الخيرية یميل إلى السهولة
والبساطة ویتخذ طابع الإمتاع النفسی فهي أقرب لروح الشعب منها إلى أدب
البلاط فإن كان بعضها قد قدم إلى ملك أو حاكم أو أمير فما كان هذا
إلا طمعا فی عطاء ووسيلة لإمتاع هذا الملك أو الحاكم ، ويستطيع الدارس
أن يرجح أن مثل هذه الرسائل كان یبقى فی مجامع الشعراء فی المقامی

مہین سرور اشکر چہار صف
بہین گوہر قازم نہ صدف
سر سروری قہ - لہ مقبلی
تن زور مندی دلی پردلی
[ص ۳۷ ساقینما]

(۱) فلاطون شکوہی بفرہنگک وراى
بشاگر دیش حد سکتہر بیای
تجلی فروغی براورنگک نور
چو عیسی بگردون چو موسی بطور
[ص ۲۷۳۷ ساقینما]

والمنتديات الأدبية أكثر مما كان يروى في خضرة الملوك والأمراء ، فقد كانت مثل هذه الرسائل وعاء أفرغ فيه الشعراء كل مآلديهم من إحساسات مختلفة وأفكار متعارضة ومشارب تجنح إلى اليمين أو إلى اليسار إلى الشيعة أو إلى التصوف فيجد الهراس فيها مجالا متسعاً لدراسة نفسية الشعراء ممن كتبوا في هذا اللون كما يستطيع تبين أثر تغير مظاهر النشاط البشري وخاصة ما يتعلق بالأفكار والعقائد في أعماق هؤلاء الشعراء ، لهذا كله يكون التنبيه إلى أهمية دراسة هذه الرسائل كإنتاج ذاتي وسط أدب ملتزم .

الفصل الرابع

ظاهرة التجديد في فن الغزل

ظاهرة التجديد في فن الغزل

يعتبر فن الغزل من أهم الفنون الشعرية التي احتلت مكانا بارزا في الأدب الفارسي على مر العصور ؛ وقد عبر النقاد القدامى عن الغزل بما فهموه من المبنى اللغوي لكلمة غزل فقالوا إن الغزل هو محادثة النساء وصفة لعشيقهن وملاعبتهن والتودد إليهن والتهالك في حبهن ، وقد اصطلح النقاد على تسمية ذكر جمال المحبوب ووصف أحوال العشق والعاشقين غزلا ، وأما ما يذكر في مقدمة قصائد المديح أو شرح الحال بما يشبه الغزل سموه نسيبا .

وقد أدت طبيعة التطور في مجال الحياة والأدب بالغزل إلى آفاق أوسع فصارت المعاني الرقيقة للغزل تحمل أبعادا أخرى تعبر عن مضامين أعمق ، فصار يرمز بالمحبيب لله وصار العشق عشقا الهيا وحملت ألفاظ الغزل معاني صوفية ، ونظرا لضعف التصوف في عصر الدولة الصفوية فقد صار على شعر الغزل أن يتجه اتجاهها آخر يستلهم منه معانيه ومضامينه لذلك ظهرت في هذه الفترة مدرستان للغزل. تطور بهما غزل القرن التاسع من صورته الخشنة التي لا روح فيها ووجد حياة جديدة في هاتين المدرستين فكانتا برزخا بين شعر العهد التيموري والسبك المعروف بالسبك الهندي وهما مدرسة الغزل الواقعي ومدرسة الغزل المجازي .

أولا - الغزل الواقعي :

كان المقصود من الغزل الواقعي في عصر الدولة الصفوية بيان حالات العشق والعاشق من الناحية الواقعية ، ونظم كل ما يقع بين العاشق والمعشوق فيكون بهذا المعنى شعراً بسيطاً خالياً من الصناعات اللفظية والزينات الشعرية فلا يتضمن جناساً لفظياً أو معنوياً أو إرسالاً بالمثل أو رد العجز على الصدر أو الإيهام أو الإيهام وما شابه ذلك بل يكون لسان حال في بيان الواقع بأسلوب صاف صريح^(١) .

ويعتبر أمين رازی في كتابه هفت إقليم لسانی شیرازی واضح الغزل الواقعي^(٢) ولكن أحمد گلچین معاني يعتقد أن شهیدی قی قد سبقه إلى هذا الفن^(٣) ويعتبر صادق کتابدار صاحب مجمع الخواص شرفجیان قزوینی أشهر الواقعيين لأنه نظم جميع غزلياته في هذا الفن^(٤) ورغم ما ذكره أحمد گلچین معاني من أن هذه المدرسة قد ظهرت في أوائل القرن العاشر^(٥) إلا أننا نرجح أنها ظهرت قبل ذلك بفترة ، بل نؤكد أن بابافغانی شیرازی هو رائد هذا الفن لسببين الأول هو أن غزلياته في معظمها نموذجاً صادقاً لهذا الفن والثاني ينبغي على مآقاله کتاب التذاکر علی إختلاف آرائهم عن شعر فغانی

(١) أحمد گلچین معاني : مکتب وقوع در شعر فارسی ص ١ .

(٢) أمين رازی : هفت إقليم ص ٢٢

(٣) أحمد گلچین معاني : مکتب وقوع ص ٣

(٤) صادق کتابدار : مجمع الخواص ص ٣٩

(٥) أحمد گلچین معاني : مکتب وقوع ص ١

فقال نور الله شوشتری : « كان أكثر إمتيازاً من معظم الشعراء في فن الغزل وقد سود ديوان غزله صعبة عمل خسرو دهلوی^(١) » .

ويقول أمين رازی : « فاق أحد الكمال في فنون الشعر وخاصة الغزل^(٢) » .

ويقول مير حسين دوست سنبهلی : « لم يعترف شعراء بلاط سلطان حسين ميرزا بقدرته (بابافغاني) وتمسكه وطعنوا عاينه وسخروا منه وكانوا يقولون عن شعر أي شاعر يقول كلاماً فارغاً « فغانیه » . وكان السبب في ذلك أن شعراً كان بأسلوب يخالف أسلوب بابا فغاني ، ولكن أسلوبه الجديد صار آخر الأمر موضع قبول الشعراء والنقاد بحيث أن أعظم الشعراء وأكبر النافذين قد صاروا مقلديه ومتبعي آثار طريقته مثل مولانا وحشي وعرفي وثنائی وحكيم ركنائى ومسيح وحكيم شنائى^(٣) » .

ويؤكد تقي الدين أوحدي هذا الأمر فيقول : « إن السبب في طعن شعراء خراسان عليه أنه كان مخالفاً لأسلوبهم ، وكانت أشعاره تبدو لهم غير مكررة وعجيبة^(٤) » .

ويقول أحمد سهيلي خوانساري في تقديم ديوان بابا فغاني : « الله لم يكن قبل بابا فغاني شعر بهذه البساطة والسهولة وخاصة في الغزل ، ولم يكن لشعر

(١) نور الله شوشتری : مجالس المؤمنين ص ٦٨٩ ، ٦٩٠

(٢) أمين رازی : هفت اقلیم ص ٢١٩

(٣) مير حسين دوست سنبهلی : تذكرة حسين ص ٢٤٢

(٤) تقي الدين أوحدي : عرفات عاشقين

كال خجندی وکاتبی وشاه قاسم هذا الوضوح والصفاء فعندما نقرأ غزل فغانی يكون إدراك جميع معانيه سهلاً لنا وكأن الشاعر يتحدث معنا ، ونرى أكثر المضامين والمعاني التي تكتب في عدة أسطر منقولة لنا في مصراع واحد موجز وعذب ... وهذه الطريقة لم تكن ترى في آثار الشعراء الذين سبقوه بعدة سنوات كما أن تتبع هذه الطريقة قاد شعراء القرن العاشر الهجري إلى الغزل الواقعي قصار متداولاً بينهم^(١) .

وقد ورد في كتب التذاکر وتراجم الشعراء إشارات عديدة إلى هذا الفن في أ شمار شعراء هذا العصر نجمل أهمها فيما يلي :

يقول تقي الدين محمد الحسيني صاحب كتاب خلاصة الأشعار عن حالتي التركاني : « نظم دراملكيا ونقدا خالص العيار في طريقة الواقعية وحالة العشق كذكرى لأهل الزمان » .

ويقول عن حيدر سبزواری :

« له في وادی حالات العشق ونسكاته شعر مستحسن ، وفي طريقة الغزل الواقعي أشعار طيبة » .

ويقول عن رشكي همدانی :

« كان قليل الأقران والأمثال في طريقة الغزل الواقعي » .

ويقول عن صالحی مشهدی :

« وصل غاية الجودة في نظم الغزل الواقعي وحالات العشق وبيان

(١) أحمد سهيلي خراساری : تقديم ديوان بابافغانی ص ٢٧

- مكنات المحبة ودقائق حالات العشق والمودة بعذوبة وملاحة لانهائية لها .
- ويقول عن صبوري تبریزی : « له أبيات طيبة خاصة في الغزل وخيالاته جديدة وأفكاره بكر ولا سيما في بيان حالات العشق » .
- وعن فسونی تبریزی يقول : « له في طريقة الغزل الواقعي كلمات عذبة وأبيات عشقية حلوة » .
- وعن قراري كيلاني يقول : « تتبع طريقة الواقعية بلا شائبة التكلف وأوصلها إلى مرتبة عالية » .
- وعن قيدي شیرازی يقول : « تتبع طريقة الواقعية جيداً » .
- وعن مظهری کشمیری يقول : « كان يتبع طريقة الغزل الواقعي بصورة حسنة » .
- وعن ملالي يقول : « نقش على لوح البيان بطريقة الواقعية أبيتان مستحسنة » .
- وعن نسبتی مشهدی يقول : « له بيان شاف في طريقة الغزل وأسلوب المحبة ومكنات العشق وحالاته » .
- وعن نطقی شیرازی يقول : « كان ينقش على لوح الخاطر بطريقة الواقعية أشعاراً طيبة » .
- وعن وقوعی تبریزی يقول : « كان يتبع الواقعية جيداً » .
- ويقول تقي الدين أوحدي صاحب عرفات عاشقين عن ميروز بهان صبری : « لم يقل أحد قط أفضل منه في طريقة الواقعية التي كانت متداولة في هذا العصر » .

وعن علوى فرهاى يقول : « كان يقول بطريقة الواقعية أشعاراً جديدة ذات ذوق » .

ويقول أمين رازى صاحب هفت اقليم عن اسانى شيرازى : « إنه واضح طريقة الواقعية^(١) » .

ويقول عن وصلى رازى ابن خواجه محمد شريف هجرى : « ولو إنه لم يتعلم فى مدرسة الواقعية إلا أن أشعاره فى غاية اللطف من السلاسة والمتانة^(٢) » .
ويقول صادق كتابدار صاحب مجمع الخواص عن حزنى أصفهانى : « إنه استفاد من طريقة الواقعية » .

ويقول عبد القادر بداونى صاحب منتخب التواريخ عن ميلى هروى : « لا يدانيه أحد من المتأخرين فى طريقة الواقعية^(٣) » .

ويقول عبد اللهى فخر الزمانى صاحب مينخانه عن وحشى باقى : « أكثر أشعاره على طرية الواقعية والحق أنه تدرس جيداً بهذا الفن وكل وكل ما يقوله فيه ينفذ إلى القلب^(٤) » .

ويقول حسين واسطى بلسگوامى صاحب خزانه عامره عن ميرزا شرفجهان قزوينى : « كان طبعه يميل كثيراً إلى الواقعية وقد أوصل هذا الفن إلى الشهرة والشيوع والكثرة^(٥) » .

(١) أمين رازى : هفت اقليم ص ٢٢٤

(٢) أمين رازى : هفت اقليم ص ٢٧٤

(٣) عبد القادر بداونى : منتخب التواريخ ص ٤٧٠

(٤) عبد اللهى فخر الزمانى : مينخانه ص ١٨٤

(٥) حسين واسطى بلسگوامى : خزانه عامره ص ٢٧٣

و يقول عن وقوعی نیشابوری : « كان يميل الى النظم في الواقعية وقد أخذ منها تخلصه وقوعی^(۱) » .

ويعتبر أحمد کلاچین معانی الرسالة الجلالية لمختشم کاشانی : « من آثار الغزل الواقعی^(۲) » .

وفيما يلي نقدم أهم النماذج لأهم رواد هذا الفن من الغزل :
ويأتى على رأس القائمة مولانا اسانى شیرازى . يقول فى غزله الواقعی :
« من أين تأتى أيها الورد الضاحك ؟ من أين عين الحبين ومصباحهم ؟
حالى سوء الأمانى بلا حد والחסان يحبون المشا كل فن أين لى حلها ؟^(۳) » .
ويقول :

« يقول ان الحبيب يسكن فى أعين الناس ، ولما لا أرى هذا بعينى .
فكيف أصدق ؟^(۴) » .

ويقول :
« أنت نخل الحسن وليس ثمرك غير الدلال والفتنة فأى فتنة ليست فى

(۱) المصدر السابق ص ۵۶

(۲) أحمد کلاچین : مکتب وقوع در شعر فاوسی ص

(۳) ازبکا مى آید ای کبارکے خندان ازبکا

ازبکا چشم و چراغ درد مندان ازبکا
طور من بدآ رزوبى حدتبان مشکل پسند

من بکا سودای این مشکل پسندان ازبکا

(۴) یارمى گویند جادر چشم مردم میکند

تابه چشم خود نبینم کی شو دباور مرا

نخل فتنك ؟ لو أنك تفتني بالظلم والجفاء فإنني لا أنأذى لأنني ثمل الحسن
وهذا ليس في اختيارك ، لقد قطفت آلاف الثمار من بستان الأمل وليس فيها
واحدة في لذة سهامك الحادة ، إن كتاب الشوق مليء من أقوالك بالساني
ولم أصل إلى صفحة ليس فيها ذكرك^(۱) .

ويقول :

« جاءني ليلة البارحة وتأذى من بكائي وذهب وقدمت الأعذار بما
يسمعي فلم يسمعي وذهب ، آه من ذلك السؤال الذي جاء متأخراً عن مريضة
كنت قدمت فسأل غیری عن حالی وذهب^(۲) . »

ويقول :

(۱) تو نخل حسنی وجو ناز وفتنه بارتونیست
کدام فتنه که در نخل فتنه بارتونیست
کرم به جو رو جفامی کشی نمی رنجم
که مست حسنی دانیها به اختیار تونیست
هزار میوه وبستان آرزو چیدم
یکی به لذت آبدار تونیست
از گفته تولسانی کتاب شوق پر است
به صفحه ای رسیدم که یاد کار تونیست
کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران . ش ۲۴۷۳

(۲) دوش آمد بر سرم از ناله ام رنجید و رفت
عذر ها گفتم که شاید بشنودم نشنید و رفت
آه او آن پرسش که دیر آمد سوی بیمار خویش
مرده بودم حال من از دیگری پرسید و رفت

« قلت للقلب عن الوجد الذي بي من ذلك الحلو الشائل ومررت من
أمامه فقلت كل ما في قلبي ^(۱) » .

ويقول :

« هذا هو الهاء وهذا هو العشق وهذا هو الجنون أي هذا لسانی
مجنون حبك ^(۲) » .

ويقول :

« عندما يرو طائر على رأسي في إنتظارك أقفز من مكاني ربما وصلت
رسالة منك ^(۳) » .

ويقول :

« لا أستطيع التباهي بألم عشق الحبيب ولا أستطيع أن أسعى في طريق
وفائه . أنت يا من بلا نصيب من إحتراق الحب تحايل فإني فراشة أستطيع
أن أنقل نفسي من مكان لمكان ، ولو أنني صامت عن إثبات وفائي ، فإن
الحبيب يعلم أنني عاشق محترف لا أستطيع التباهي بالوفاء ^(۴) » .

(۱) به دل دردی کر آن شیرین شایل داشتم / گفتم

گذشتم از سرخود هرچه در دل داشتم گفتم

(۲) سودا همان وعشق همان وجنون همان

یعنی همان لسانی دیوانه / توام

(۳) در انتظار تو مرغی که بر سرم گذرد

و جاجهم که مگر ناه ای رسید از تو

(۴) نه لاف از درد عشق دار با می توانم زد

نه در راه وفایتش دست و پای می توانم زد

وتعتبر كل من الرسالة الجلالية ورسالة نقل عشاق لمحتشم كاشاني
نموذجين هامين لفن الواقعية في الغزل حيث قام المحتشم في الرسالة الأولى
بنظم أربع وستين غزلية بعدد حروف اسم محبوبته شاطر جلال^(١).

أما عن رسالته الثانية نقل عشاق فتحدث موضوعها عن الفوائد المعجبية
والحوادث الغريبة التي تحدث بين العشاق وما فيها من صلح وغضب وألفة
وعدت وهناء ولوعة.

ومن أمثلة ذلك . يقول :

« حينما كنت أقول حالا يصل الحبيب ويثمر غصن إنتظاري^(٢) » .

« يظهر ذلك الحب المضيء للقلب ، فيصبح ليلى نهراً قبل وقت السمر ،
وحيثما كنت أقفز من مكاني ثملاً ملها جواد جنوني بالسياط ، فإن لم
يخرج ذلك القمر الليلة ، فكيف بأفعل أنا المجنون بهذا القلب آه ، ويرتعد
جسد الأفكار في هذا التفكير الساذج بين الأمل واليأس مثل شجرة اليد ،
وكانت روي السريعة تطير خفيفة حتى تصل إلى شفتي ولكنها كانت

توکن سوز محبت بی نصیبی چاره خود کن
که من پروانه ام خود را به جای می توانم رد
در اثبات وفا گر من نموشم یار می داند
که عاشق پیشه ام لاف و قای می توانم رد
نسخه خطیه . کتابخانه مجلس ش ٣٨١

(١) راجع الحديث عن الرسالة الجلالية في الفصل الخامس بأسلوب النثر
في هذا العصر .

(٢) گهی میگفتم اینک مهرداد
نهال انتظار م میدهد بار

تعود، وخلاصة الكلام أننى مضطرب الأحوال ولم أر نفسى أبداً بهذا الحال^(۱) .

ويقول :

« كنت آملاً فى انتظارك هذه الليلة ولكنك لم تأت وقتلى الانتظار هذه الليلة ، أين صرت فلم تطرف لى عين هذه الليلة لحظة حتى الصباح بأمل رؤيتك ، وإنى أقسم بعينك وخصلات شعرك أنه لم يسكن لى نوم بدونك ولا راحة ولا استقرار ، عندما تفتح ورد القلب منك فى هذا الخيال جعل الدم قلبى شوكة من دغدغته هذه الليلة^(۲) . »

(۱) برون مى آیدان مهر دل افروز

شبیم پیش از سحر که میشود روز

گهی میجستم از جا بینودانه

زده رخس جنون را تازیانه

که گرمیرون نیاید امشب آنماه

من مجنون باین دل چون کنم آه

درین افکار خام ازپیم و امید

تن افکار میله زد چون بید

تذروجان سبل پروا و میکشت

بلب من آمد ام باز میکشت

سخن کوتاه من آشفته احوال

نشیدم خویش را هرگز باین حال

[دیوان نقل عشاق ص ۶۷]

(۲) درانتظار تو بودا میدوارا مشب

نیامدی و مرا گشت انتظارا مشب

« كل من سمع نأوهات بكائي الحار بكى على أنا المسكين لوعة هذه الليلة،
ضع شفتي على شفتك واحضر لحظة إلى اليوم فقد صعدت روحى إلى شفتى
ألف مرة هذه الليلة^(۱) » .

وقد ظهرت الواقعية أيضا في غزليات المحتشم حيث يقول في إحداها :
« لقد صار أمرى في العشق صعبا وصار الموت سهلا والحياة صعبة ، والأطرف
من ذلك أن إختلاطى مع المعشوق ليس صعبا فى هذا الزمان ، وليس النظر
لذلك الحبيب الجميل صعبا ولا الحديث لذلك العذب الشفة صعبا ، وليس
احتضانه وقاحة وإنما المشكاة هى تلك الخصلة الكثيرة الثدايا ، وليس بسبب
تطاول الأيدى يصعب مداعبة تلك الذقن ، ولست أرغب فى (تقبيل) شفاه
طفل لأن من الصعب ارتشاف الرحيق من تلك الشفاة ، وأن من اليسير
قطف الورد ولكن المجوم على محصول الياسمين هى المشكاة ، وإني أحفظى

بکاشدی که بامید دیدنت تاروی
دمی بهم نودم چشم اشکبارامشب
بچشم وکیسو وزلفت قسم که یتوام
نه خواب بودنه آرام ونه قرارامشب
درین خیال که چون گل دل که از تو شکفت
دلم زغدغه خون کرد خارخارامشب
(۱) شنید هر که زمن هایای گریه زار
گریست یرمن بیچاره زار زار امشب
بم بلب نه وبامن دمی برآر امروز
که برب آمده جانم هزار بار امشب
(نقل عشاق ص ۷۵)

بقلیل من القبول قدر استطاعتی لأن من الصعب الوصول إلى ذلك الفم ،
وإن للداعبة سهلة قليلا ولكن هذا الأمر صعب بسبب القميص ، ولو تيسر
فراش واحد لجسدين فإن من الصعب أن يتعادث شخصان متلاصقان، فاقطف
الود يا مخنشم والزهور التي تجدها فإن من الصعب جمع الثمار من
هذه الحميلة^(۱) .

(۲) گشته در عشق کارمن مشکل

مردن آسان ورزستن مشکل
طرفة ترانکه نیست یامعشوق
این زمان اختلاط من مشکل
نه بآن ماهر ونگه اِدشوار
نه بآن نوش لب سخن مشکل
نه کشیدن بسوی خود گستاخ
مران ولف پرشکن مشکل
نه زروی دراز دستی ها
دستبازی بآن ذقن مشکل
نه لب طفل آرزویم را
وآن لبان خوردن لبن مشکل
چیدن گل میسر است اما
غارت خرمن سخن مشکل
بوسه کم مینخورم بکام که هست
راه بردن بآن دهن مشکل
دستبازی است اندکی آسان
لیک از آن سوی پهرن مشکل
کریکی خوابکه درپسکر راست
صحبت ترنگت تن بتن مشکل

ويقول وحشى بافتى فى هذا الفن : « أيها الأصدقاء إستمعوا إلى شرح
اضطرابى وإصغوا إلى قصة حزنى المقتفى ، واستمعوا إلى قصة نشتى واستمعوا
إلى قولى وحيرتى ، فحتى متى لا أقول شرح هذه النار المحرقة للروح
احترقت فحتى متى يبقى هذا الاحتراق خافيا^(١) . »

ويمضى فى شرح قصة عشقه على هذه الوتيرة من الواقعية فيقول :
« كنت أنا وقلبي ساكنين محلة لمدة وكنا نتغلق بخلق العريضة ،
كنا كجبنون حطم العقل والدين ، كنا مقيدين بسلسلة من الشعر ، ولم يكن
فى تلك السلسلة أحد غيرى أسير القلب ولم يكن أسيراً واحداً فى
هذه الجملة^(٢) . »

مخشم گل بچین ولاله که هست
میوه چیدن درین چمن مشکل
[الديوان ص ٤٣٩]
دوستان شرح پریشانی من گوش کنید
داستان غم پنهانی من گوش کنید
(١) قصه یسر و سامانی من گوش کنید
گفتگوی من و حیرانی می گوش کنید
شرح ابن آتش جانسوز نگفتن تاکی
سوختن این سوز نهفتن تاکی
(٢) روز کاری من و دل ساکن کوئی بودیم
تابع خوی بت عربده جـوئی بودیم
عقل و دین باخته دیوانه روئی بودیم
بسته سلسله سلسله موئی بودیم

و يقول :

« صار عشقی بسبب حسنه وجماله وقد منح إفتضاحنا شهرة لجماله ،
ما أكثر ما شرحت حبه فی کل مکان فامتلات المدينة من كثرة الراغبين
فی مشاهدته ، وعندئذ صار له عشاق مولهون كثيرون فتى كان زادی
مشرداً^(۱) . »

وفی المثنى ترکیب يقول :

« سأغادر محلّتك بعین دامعة سأمضى بوجه ملوث بدم كبدي ،
وسأمضى عن ناظرک حتى قبل أن تنظر إلى فإن لم أترك بابک فسأتركه لیلاً
أو بالسحر ، إن لم تكن هذه المرة فسأمضى المرة القادمة ولن أعود ثانية
لو أننى سأمضى مرة أخرى ، فإذا زحلت بسبب جفائك ملتاعاً بغير عودة
فتلطّف اللطف الذى یایق هذه المرة برحیلى^(۲) . »

کس در آن آن سلسله غیر از من دلبنده نبود
یک گرفتار این جمله که هستند نبود
[۱۸۰۰]

(۱) عشق من شد سبب خوبی و رعنائی او
داد رسوائی من شهرت زیائی او
بسکه دادم همه جاشرح دلارائی او
شهر پرگشت زغوغای تماشائی او
این زمان عاشق سرگشته فراوان دارد
کی سر برکت من بیسرو سامان دارد

[۱۸۱۰]

(۲) از سر کوی نوبا دیده ترخوام رفت
چهره آلود بخوناب جگر خوام رفت

و يقول :

« ما أكثر ما أكون أقل قدرا من الجميع لديك فحقى متى أكون
مكدرا منك أيها الجميل السوء المذهب ، أمضى لا أسجد لصنم آخر فلو أسجد
أمامك مرة أخرى أكون كافرا ، قل أنت حقى متى أقاسى الدلال والتجاهل
وطاقتى لا تتحمل أكثر من هذا ^(۱) » .

وكان شيخ على نقى كمره اى من أعلام هذا الفن حيث يقول :

« المرور من محلاته بسهولة صعب ، أيها الرفيق تمهل قدمى فى الطين هنا ،

تا نظر میکنی از پیش نظر خواهم رفت
گر نرفتم زدرت شام سحر خواهم رفت
نه که این بارچه هر بار دگر خواهم رفت
نیست باز آمدم باز اگر خواهم رفت
از جفای انومن زار چو رفتم رفتم
لطف کن لطف که این بار چو رفتم رفتم
(۱) چند درکوی تو با خاک برابر باشم
چند پا مال جفای توستمگر باشم
چند بیش نو بقدر از همه کمتر باشم
او تو چند ای بت بدکیش مکرر باشم
میروم تابسجودیت دیگر باشم
باز اگر مسجده کتم پیش تو کافر باشم
خود بگو از چو کشم ناز و تغافل تا کی
طاقم نیست از این بیش تحمل تا کی

يمكن تقييد اليد والقدم لو كان القيد على اليد والقدم ولكن أواه على روحى
الأسيرة فتقيدها على القلب^(۱) .

ويقول :

« قلت كيف رت ليلة هجرك ألم ترها ؟ أقول لم تمض على ليلة مثلها
قط ، ترفق بحالنا يا نقي فهؤلاء الصيادون عندما يرحلون يكون السهم قد
تجاوز القوس^(۲) » .

ويقول :

« التراب فراشى الفضلات وسادتى فوسادتى وفراشى هكذا بفيرك ،
الصبر دواء مرفى قلبى والعشق روح لذيذة فى جسدى ، ومهما كانت أنا فى فساد
تفعل أمام قلب صخرى ! ، وعندما رأيت فى اليوم الأول قلت إن من يجعل
يومى أسود هو هذا ، ولا أعرف بعيدا عن هذه العتبة على أى وسادة أضع

(۱) از سر کوش به آسانى گذشتن مشکل
ای وفیق آهسته ترکانجا مرا پادر کل است
(۱۷ ص)

دست وپایى می توان زد بند اگر بود بست وپاست
وای برجان گرفتاری که بندش بردل است
(۱۸ ص)

(۲) گفتی چنان گذشت شب غم وندیده ای
هرگز چنان شبی که بگویم چنان گذشت
(۲) رحمی بحال خویش نقی کاین شکاریان
وقتی کنند رحم که نیراز کان گذشت
(۵۶ ص)

رأسی^(۱) . و يقول : « يصل إلى سمع روحی نواح طبول الرحیل فیودع صبر همتی وتحملی الحبيب، یا من لم يؤثر وسم المحبة فی قلبك فلا تنفث أنفاسا ثاربة فی قلبی من النصيحة ، لم تمض فی إثر القلب ولم تسلم القلب القصص ولم تعجزع سیل الحزن وأنت تسمع قصتی ؟ فقاوم الحزن بجر القدم وخفقان القلب والعین فی طریق البشرى والأذن بصوت الراحة^(۲) » .

(۱) بستم خاك وخشت بالین است
 بی تو بالین وبستم این است
 درد لم صبر داروی تلخ است
 درتم عشق جان شیرین است
 ناله هر چند کارگر باشد
 چه كند بادی كه سنگین است
 روز اول چو دیدمش گفتم
 انكه روزم سیه كند این است
 دوران آن آستان نمی دادم
 كه سرم دركدام بالین است
 (ص ۴۰ غزلیات)

(۲) می رسدم بگوش جان ناله کوس رحلتی
 باروداع می کند صبر وشکيب همتی
 ای كه نکرده در دلت سوز محبتی اثر
 هر نفس آتش مون در دلم از نصیحتی
 ازپی دل نرفته ای دل به فسون نداده ای
 سیل غم نخورده ای می شنوی حکایتی
 پای کشان و دل طپان روی پپای دراغم
 چشم براه مشرده ای گوش بیانك راحتی

وقد بقيت في طريق إنتظارك أمل القلب مثل الأرض العاشي في طريق
 سحاب الرحمة^(۱) . ويقول ميرزا شرفجهان قزويني الذي يعتبره بعض
 مؤرخي الأدب مؤسس مدرسة الواقعية : « لم يبق لي منك حي الفرقه بعد
 ذلك فبالله عليك لا تسافر وإلا فخذني معك ، تجادلني حتى لا أقصد مرافقته
 وعندما رأى ذلك القمر الوقت مناسباً للسفر تجاوزني ، ولو أنه لم يقصد أن
 أصبح هالكا من هجره فحيثما قصدي فعندني خبر عن سفره ، لقد عزم السفر
 وأخشى أن يجعل لنا الشهرة في مدينة أخرى كل يومين بسبب العشق ،
 لاجعله الله ير حل مثل شرف فأذهل عن نفسي ولا تعرف عن مجيئه أكثر
 مني^(۲) . » ويقول : « إن قاي الملىء بالوسم يبدو من ضعفى مثل حرة وسم

(۱) در ره انتظار تودل بامیدما انده ام
 هجو زمین تشنه ای در ره ابر وحمق
 [۱۵۴]

(۲) از تو نمائده تاب جدائی دگر مرا
 بهر خسدا مروه سفريا بهر مرا
 نادیده کرد . تانسکنم غوم - مهری
 آن مه چودید دقت سفر در گذر مرا
 گر قصد آن نداشت که گردم زغم هلاک
 بهر چه کردای سفر خود بخبر مرا
 عزم سفر نموده و ترسم که هردوروز
 سازد به عشق شهره شهر دگر مرا
 قاصد مباد چون شرف از خویشتن روم
 آگه مکن ز آمدنش بیشتر مرا
 [مخطوطه ۵۲۸۱ کتابخانه ملی ملک]

نفسی تبدو من الخارج ، وكان الحق قد علينا في قلبك دائما ولكن كان خافيا
وهو الآن أوضح من ذي قبل ، لقد فكرت في قتلنا فلا تخفى ثقل رأسك
أيها الجميل الثمل لأنه ظاهر ، لا تسلم عن حظنا فعلازمة الحظ العاثر والطالع
الحقير ظاهرة من حالنا الأبت^(۱) .

« وقد صار شرف ثملا من كأس العشق وكيفية الجنون ظاهرة من
عيونك^(۲) . »

وقد صارت الواقعية بالنسبة لبعض الشعراء في العصر الصفوي المجال
الرئيسي لإبراز قدراتهم الشعرية حتى أن هؤلاء الشعراء قد إختاروا تخلصات
لهم مشتقة من إسم الواقعية فهذا الشاعر محمد شريف تبریزی قد تخلص
بوقوعی تبریزی كذلك فعل سمييه محمد شريف نيشابوری حيث تخلص
بوقوعی نيشابوری . وواضح أن هذين الشاعرين عاشا في وقت واحد حيث
توفي التبریزی سنة ۱۰۱۸ هـ وتوفي النيشابوری سنة ۱۰۰۳ هـ أي بفاصل ۱۶

(۱) (رضعف تن دل پر داغم از درون پیداست
چولا له داغ درون من از برون پیداست
همیشه کینه ما بود در دل توولی
نهفته بوداوين پیشتر کنون پیداست
خیال کشتن ما کرده ای نهفته مدار
و سر گرانیت ای ترك مست چون پیداست
میرس طالع ما چون و حال ابترما
لشان بخت بدو طالع زبون پیداست
(۲) (وجام عشق شرف مست گشته ای دیگر
و چشمهای تو کیفیت جنون پیداست
مخطوط رقم ۵۲۸۱ کتابخانه ملی ملک

سنة عشر طاما وهي مدة لا تذكر في عمر الزمن . ومعنى هذا أن الواقعية كانت مزدهرة في النصف الثاني من القرن العاشر والنصف الأول من القرن الحادي عشر .

يقول وقوعي تبریزی :

« لم يبدأ الكلام هذه الليلة بلا عريضة ولم يقل حرفا لأنه لم يتبدل كثيرا
كان كل الألم في قلبي وكنت أموت من أجل جواب وهو لم يفتح فيه بكلمه ،
فلو لم تكن الفراشة رهن الخلق لكنت اقتلعت الروح ولم تطر ، وكان
إفتضاحنا من خط القلب العائر الذي لم يبال قط بحفظ السر^(۱) . » وكان
وقوعي محروما من الاهتمام فلو كنت أموت الليلة ما أصدر صوتا^(۲) .
ويقول : « ماذا يعرف الموصولون عن كيفية الهجران ، وما اليأس وما
الحسرة وكيف الحرمان ؟ ، القلب جدير بالفراق من الفتور ليلة الأمس
ولو أنه واضح كيف يكون الندم ؟ ، إنه من نقص العشق أن قلب العاشق

-
- (۱) بی عریده امشب سخن آغاز نمی کرد
يك حرف غمی گفتم كه صدناز نمی کرد
بودم همه درد دل واز بهر جوابی
می مردم واولب به سخن باز نمی کرد
پروانه اگر درگرو کام نمی بود
می ساخت به جان كندن و پرواز نمی کرد
وسوایم از شومی دل بود كه هرگز
پروای نگه داشتن راو نمی کرد
(۲) محرومی ازا اندازه برون بود وقوعي
می مردم اگر امشبم آواز نمی کرد
مخطوط رقم ۳۹۷۳ كتابخانه مركزي دانشگاه تهران

لا يدرك مع هذا الاجتهاد كيف يذكره الأحبة ، يخبر القلب عن العشق ومن الواضح من يكون الأمر ؟ وما المضمون ؟ وكيف الأمر ؟^(۱) .

و يقول وقوی نیشابوری :

« كل ظلم يتأتى منك يبذل قلبي الجسد فيه فربما يمنحك الله قابلا رحيمًا ،
والغيرة تهلكني لأن كل من يمنحه مشقة ألمسا لروحه يمنحه انخلود ،
ولاني أضيق القلب ليالي بالتفكير فيك فيمنح إحتراق قلبي مصباحا للسموات
السبع » . ويقول : « كيف أرفع الرأس أمامك من الخجل عندما تراني
فقد ظل الحديث عني على الألسن بسبب عشقي ، وقد أتى الغير نار الجفاء في
قلبي فلو لم تؤذني أتأذى بوجهك مائة مرة^(۲) » . ويقول : « لا أريد أن

(۱) وصل خوبان چه شناسد که هجران چون است
ناامیدی چه وحسرت چه وحرمان چون است
دل سزاوار فراق است زیستنی دوش
گرچه پیداست که از کرده پشیمان چون است
قص عشق است که یا این کشش دل عاشق
درنیا بد که به او خاطر جانان چون است
دل خبرمی دهد از عشق و پیداست که باز
کارفرما که و مضمون چه و فرمان چون است
[مختار ۳۹۷۳]

(۲) هر جور کایداز تود لم تن پدر آن دهد
شاید ترا نخبای دل هجران دهد
دارد هلاک غیرت اینم که عشق تو
دردی به جان هر که دهد جاودان دهد

یسألونی فی یوم الحساب إذا خشی أن یكون واجبا علی قوله ما رأیته فی حبك . ویقول : « کل ساعة تتهمنی بجرم آخر فلیس عجیبا منك أن تسعى فی إیذائی ^(۱) » .

ویمکن أن یلاحظه الدارس علی هذا النوع من الفزل أنه یشبه بكاء الأطلال والدمن فی بعض جوانبه ویشبه فی جوانبه الأخری التعبير عن مظاهر البیئة الصحراویة مثل ما كان یشاهد فی الشعر العربی القديم ، ولعل هذا یشیر إلى أن شعراء العصر الصفوی جعلوا من شعراء العربیة قدوتهم فی نظم هذا اللون من الشعر .

ومن الفنون الجمیلة الأخری التي ظهرت فی الفزل والتي تعتبر شعبة من

شبهها که بر فروزم از اندیشه تودل
سور دلم چراغ به هفت آسمان دهد
[خوانه عامره]

چسان پیشت زخجلت سر رآرم چون مرابین
که مانداز دست عشقم پروبانها گفتگوی تو
مراتب جفای غیر در دل آشی افگند
که صدبارش گر آزای نمی آرد به روی تو
[خوانه عامره]

(۱) نمی خواهم که در روز جوا برشش کنند از من
که ترسم بایدم گفتن که در عشقت چه هادیدم
هر ساعت به جرم دگر متهم کن
ازای جوی من زتو اینها عجیب نیست
[هفت اقلیم ص ۲۷۳]

للفزل الواقی ما یمكن أن نسمیه جوازا باللامبالاة فی الفزل « واسوخت »
 وهو نوع من الفزل الواقی ویتنفرع عنه ویطالق علی الشعر الذی یبدو فیهِ
 العاشق معرضا عن المعشوق ویری أحمد کلچین معانی فی کتابه « مکتب
 وقوع در شعر فارسی » أن کلمة « واسوخت » مصدرها « واسوختن »
 وتعطى بمعنی الضد من الفعل « سوختن » مثل رفتن و وارفتن ، خوردن و
 و خوردن ، زدن و وازدن ولكنها لا تنفی کل الأفعال ولا تصدر عن جمیع
 المصادر . وقد استعمل صاحب کتاب « چراغ هدایت » فعل « واید »
 الإعراض واللامبالاة وهو لیس مصیبا فی ذلك^(۱) .

وجاء فی قاموس « بهار عجم » أن « واسوختن » بمعنی الإعراض
 وعدم الإلتفات للشیء وترك العشق وإستشهد بهذه الأسماء لشعراء العصر
 الصفوی بقول نقی أوحدی :

« لاتتضایق من حرارة جسدی فإن لامبالائی لیس لها قال حسن^(۲) » .
 ویقول بایندر خان الصفوی :

« یقولون أن وسم الحرقه هو اللامبالاة فی العشق وقد أحرقتنی تماما
 ولا یبالی^(۳) » .

(۱) أحمد کلچین معانی : مکتب وقوع در شعر فارسی ص ۶۸۱ .

(۲) افسرده مکن ز تاب رشکم

واسوختنم شگون ندارد

(۳) گویند داغ سوزکه واسوزی

از غمش خود را تمام سوختنم وواسوختنم

[بهار عجم ص ۴۰۸]

و يقول طالب آملی :

« لی عند الملك حاجة فی الکلام یا طالب فلا أبالی به منذ رأیت
صنعة شابور » .

و يقول أقدسى مشهدی :

« طالما نجم من الشمع مثل هذه الوقاحة قالقراشة لا تبالی بعشق الشمع »
و يقول ولی دشت بیاضی :
« لیس لزقة قلبي نصیب من الالتئام وایس لهذا العشق ولا لهذه المحبة
اللامبالاه » .

و يقول میر حزینی یزدی : « عندما أقطع الأسل من الحبيب بالفشل
أحترق من الحسرة وأسمیها لا مبالاة » .
و يقول میر تشبیهی کاشی : « لا تقصوا عنه عدم مبالاته بی فهو لم
يحترق وهكذا أنا لا أستطیع الإحتراق » .

و يقول تقی کره ایی : « لقد أوصلتني یانقی إلى اللامبالاة ولو لم یکن
نادماً عن ظلمه » . و يقول قاضی نوری أصفهانی « لقد أطلبت فی عن الحديث
عن حسناتك وسیئاتك وقد تعلمت طريقة إلزامك^(۱) » .

(۱) به خسرو داشتم روی نیاز درسخن طالب
ازو واسوختم چون صنعت شابور رادیم
تاسر زده از شمع چنین بی أدبی
پروانه و عشق شمع واسوخته است
چاک دل نصیبی ازدوختن ندارد
این عشق واین محبت واسوختن ندارد

« قل كل ما يريدك خاطرك وأنا أقول أنني لا أبالي بك ^(۱) » .

وعندما تحدث شبلی نعمانی عن الشاعر وحشی باققی یزدی ذکر أنه
ابتدأ هذا الفن وأنه ختم به ^(۲) .

ولكن أحمد گلچین معانی عارضة قائلا بأن هذا ليس صحيحا لأن
هذه الحالة يمكن لكل شخص أن ينظمها ولم يكن وحشی وحده الذي
أعرض عن المعشوق الشارد ونظم أشعارا في هذا الباب ، ولكن الشعراء
الآخرين نظموا أيضا فيه قل نظمهم أو أكثر ، وإن هذا الفن لم ينسخ بعد
وحشی ، وما زال رائجا حتى عهد قريب في الهند وله عنوان آخر في الشعر
للعاصر وهو المسكوب (رينخته) ^(۳) .

قطب مع امید جراز از یار به ناکام کنم
سوزم از حسرت و واسوختنش نام کنم
ازو حکایت واسوختن به من مکنید
نسوخته است چنانم که واتوانم سوخت
نقی توزرد به واسوختن رسانیدی
وگر نه اوزسته های خود پشیمان بود
من لب زبدرنیک تو برد وخته ام
من شیوه الزام تو آموخته ام
(۱) هرچیز که خاطر تو خواهد می گو
من میگویم که از تو واسوخته ام
[بهار عجم ص ۴۸۱]

(۲) شبلی نعمانی : شعر العجم ج ۳ ص ۱۶

(۳) أحمد گلچین معانی : مکتب وقوع در شعر فارسی ص ۶۸۲

ونقدم فيما يلي نماذج لهذا اللون من العشق الواقعي من شعراء العصر
الصفوي : يقول وحشي بافتي :

« قفرت من فح إلى فح وأسر آخر فأنا لست من يقع في خدائك مرة
أخرى ، صار طبيبي مريضاً أيها المسيحي النفس فامض أنت لعلاج قلبك
المريض ، وقل لا تسع بغمزته إلى إحبنا فقد منحنا قلبنا إلى حبيب آخر ،
ما أكثر ما آذاني وأنا سعيد براحة ولو أرى مائة أذى من أذى حبيب
آخر لقد نما يا وحشي بيد الجفاء فأوقفه حتى لا يقع أمرك في جفاء
عمل آخر^(۱) . ويقول : (لقد سجننا أنفسنا على أبواب الناس وقتلنا الأمل
من كل شخص ، ليس القلب حمامه كلما نهضت تقع أطرافها من ركن سقف ،
كان شرود صيدك خطأ من البداية وقد أطلقناه الآن وإنطلقنا ، مائة روضة
في الربيع وصلاة الورد والحمية تكون لوما تذوقنا ثمرة حديقة واحدة ،

(۱) چشم از دام به دامی و گرفتار دگر
من نه آنم که فریب تو خورم باردگر
شد طیب من بیمار مسیحا نفی
تو برو بهر علاج دل بیمار دگر
گو ممکن غمزه او سعی به دلداری ما
زانکه دادیم دل خویش به دلار دگر
بس که آزرد مرا خوشترم اوراحت اوست
گرصد آزار بیستم زدلازار دگر
وحشی اوردست جفا رست دل واقف باش
که نیفتد سوو کارت بجفا کازدگر

سيف دعائنا شامل وأنت غافل حدار وتوقف فقد وصلنا ، ان سبب البعاد
ياوحشى وهذا القسم من الحديث ليس ماسمعهناه ولا ذاك الذى لم نسمعه
أيضاً^(۱) . ويقول : شيخ علينا كره ابي : (مضى من كان مضطرب
القلب والروح لو كان شعرك مضطرباً من نسيم الصبا ، مضى من كنت أسير
في أثره مثل الظل حيثما كان غصن قدك يتمايل ، مضى من رمانى بألف سهم
سامة في قلبي بنظرة واحدة من عينك فكانت مبرداً^(۲) » .

(۱) ماچون زوری پای کشیدیم کشیدیم
امید زهرکس که بریدیم بریدیم
دل نیست کبر ترکه چو برخاست نشیند
از گوشه بامی که بریدیم بریدیم
رم دادن صید خود از آغاز غلط بود
حالا که رماندی وریدیم رمیدیم
صد باغ بهارست وصلای گل وگلشن
گرمیـوه يك باغ نچیدیم نچیدیم
سرتا بقدم تیغ دعائیم وتو غافل
هان واقف دم باش رسیدیم رسیدیم
وحشی سبب دوری واینقسم سخنها
آن نیست که مام نشیدیم شنیدیم
[۱۳۷ -]

(۲) گذشت آنکه پریشانی دل و جان بود
اکرز باد صبا کاکات پریشان بود
گذشت آنکه زبى همچو سایه مى رفتم
مهر بجاکه نهال قدمت خرامان بود

لا تخفني بالهجر فقد مضى الآن ذلك اليوم الذي هو أصعب من اللوت
فكان هجرانا ، لم يبق حسنك معلوما لأحد لأنه لم يبق بيني وبين الحساد
عداوة ، إمض فقد ولت وجهها للعمران تلك البلاد التي كانت خربة بيد ظلمك
لقد وصلت إلى اللامبالاة بسرعة يائتي ولو لم يكن نادما من ظلمه^(۱) .
ويقول : « كان لي قدم في الطين في هذا الحى من التقليد وأكون كافرا
لو كان في قلبي ذرة من حبك^(۲) ، كان يمر هناك أحيانا مبتغثرا ولهذا
كنت أسكن حيك فترة من عمرى ، أنا الذى كنت أصبح أمامك وأذهل
عن نفسى وكان لي شكل حبيب آخر في المقابل ، كان حالى كطائر نصف
مذبوح أمام عينيك من سهم غمزه جريئة أخرى ؛ حقا أقول إننى أعشق

گذشت آنکه بیک زهر چشمت اندر دل
هزار ناوک زهر اب داده سوهان بود
(۱) مراو هجر مترسان کنون گذشت آنروز
که آنچه سخت تراز مرگت بود هجران بود
نماند حسن تو معلوم کمی از آنکه نماند
عداوتی که میان من ورقیان بود
برو برو که نهاده ست روبه آبادی
زدست جور تو آن مملکت که ویران بود
نقی تو زود به واسوختن رسانیدی
وگر نه اوزستم های خود پشیمان بود
(ص ۷۹)

(۲) من به تقلیدی در آن کوپای در کل داشتم
کافریم یک ذره گرمهر تو در دل داشتم

حبیباً آخر یانقی وقد أظهرت مافی قلبی فی النهایة (۱) .

وبقول ولی دشت بیاضی : « لم یبق فی قلبی هوی البعث والحسد
وقل ذلك الاضطراب ولم تبق تلك الرغبة ، وقد ذهب من ذا کرتی میل
الرأس للسجود له ولم یبق فی قلبی تمنی ذوقه ، ووالسقاء لم یبق لورد آمالی
لون ولا رائحة فی ربیع الوصال من هجوم الحسد ، حطم عهد الحبيب ،
ولو قال لك یا ولی من این صارت تلك العهود الجديدة قل لم یبق منها شیء (۲) »
وبقول محتشم کاشانی : « إن الصبر علی جورك وجفائك غلط والاعتماد
علی عهدك ووفائك غلط ، ومن الخطأ السجود أمام جاجبك المقوس ومن

(۱) نحو شخرام دیگر آنها گاه گاهی میگذشت

زان سبب عمری سرکوی تو منزل داشتم
من که پیشست میزدم فریاد و میرفتم زخود
صورت دلدار دیگر در مقابل داشتم
از خدنگه غمزه شوخ دگر برداینکه من
پیش چشمت حال مرغ ینم بسمل داشتم
راست گویم عشق دلدار دگر دارم نقی
عاقبت اظهار کردم آنچه در دل داشتم
[۱۲۶]

(۲) اورشك در دلم هوس جستجو نمازد

آن اضطراب كم شدو آن آرزو نماند
میلی که داشت سربه سجودش زیاد رفت
ذوقی که داشت دل به تمنای او نماند
درد اکه در بهار وصال از هجوم رشك
گلهای آرزوی مرار نك و بونماند

الخطأ الخضوع لرضاك ، ومن الخطأ لعب الشطرنج معك تحركني بسبب
الغرور كما أن الأمان من أخطائك خطأ ، ومن الخطأ أن ازداد ألما على ألم
وأصبر متمنيا دوامك ، وبما أننا غير مسرورين وكنت مسرورا ببلائنا
أيها الجريء فالسرور لبلاء حبك خطأ ، ولما كان من رأيك لإيدائي من
أجل الحاسد فمن الخطأ تحمل الأذى من أجلك ، وكيف يتحسر المحتشم على
تقبيل الأرض عند أقدامك فمن الخطأ بذل الروح عند أقدامك^(۱) .

پیمان بار بسکسل اگر گویدت ولی
آن عهد های تازه کجاستد بگو نماید
مخطوطه رقم ۲۴۷۳ کتابخانه مرکزی دانشگاه
(۱) صبر در جور و جفای تو غلط بود غلط
تکیه بر سب و وفای تو غلط بود غلط
پیش ابروی بخت سجده خطا بود خطا
سر نهادن برضای تو غلط بود غلط
[ص ۴۲۹]

باتو شطرنج هوس چیدن و بودن زغرور
ایمن و مغالطه ای تو غلط بود غلط
درد بر درد خود افزون و صابر بودن
بتمنای دوا تو غلط بود غلط
چون بناشادیم ایشوخ بلا بودی شاد
شاد بودن ببلای تو غلط بود غلط
بود چون رای تو آزار من از هر رقیب
دیدن آزار برای تو غلط بود غلط
محتشم حسرت پیاوس تو چون برد بخاک
جان فشانش پای تو غلط بود غلط
[ص ۴۲۰]

ويقول : « لقد أسرع في إثر وصالك سنوات عبثاً وقاسيت مراراً في طريق هجرك عبثاً ، ما أكثر الكلام الذي لم أقله في وجهك من الحجاب وما أكثر السخط الذي سمعته من أجلك عبثاً ، وحتى تمنح كأس حياتي أنا الجاهل تذوقت شراب الموت مائة مرة من يدك عبثاً ، لقد أعطيت ذيلي لأيدي الآخرين وقد جمعت ذيلي من جميع الحسان لأجلك عبثاً ، أنا الذي كنت أذيب الحديد كالشمع بقصة قد رويت مائة أ كذوبة لقلبك القاص عبثاً ، وقد جريت حول مائة منزل برائحتك من الجنون ومزقت جيوب مائة ثوب بيدك عبثاً ، لقد ذقت يا محترق نحر المحنة من كف ساقى العشق وقد سحبتني إلى الخطأ عبثاً^(۱) » .

(۱) سالها از پی وصل تودویدم بعبث
 بارها در ره هجوتو کشیدم بعبث
 بس سخنها که بروی تو نسکفتم ز حجاب
 بس سخطها که برای توشنیدم بعبث
 تادهی جام حیات من نادان صدبار
 شربت مرکت زدست توجشیدم بعبث
 [۳۶۱]

توبدست دگران دامن خود دادی ومن
 دامن از جمله بتان بهرتو چیدم بعبث
 من که آهن بیک افسانه همیکردم موم
 صد فسون بردل سخت تود میدم بعبث
 کرد صد خانه بیوی تودیدم از جنون
 جیب صد جامه زدست تودریدم بعبث

ويقول وقوعي تبریزی :

« ليس لنا نحن العشاق لسان كذب وليس لطيور الشباك زاد من الأغاني
ماذا لم أفعله لروح الآخرين من قربه و ليس الزمان اليوم إلا وفق رغبة قلبي،
على أي عهد لك أضع قلبي أيها القاسي ليس هناك عهد مدغد من ألف عهد،
ولم تغار لحب الغير له يا وقوعي ؟ فليس الحب الذي مثل حبنا خالد^(١) » .

وإذا كان للدارس أن يعلق بشيء على هذا اللون من الفن فلا شك أنه
ليس ثمة تعارض بين هذا اللون من الفن وبين طبيعة العصر الصفوي، حقيقة
أن ظروف العصر الصفوي لم تكن لتتيح للشاعر فرصة الإستماع بتجارب
العشق ونظم كثير من الأشعار في الغزل الواقعي ووصف أحوال العشاق
ولسكنها لا تستطيع أن تمتع شاعرا من حقه في الحياة والحب ونظم هذه
التجارب العاطفية ثم إن ضعف التصوف وإهماله أدى بالشعراء إلى نظم هذا

محتشم باده محنت وكف ساق عشق

توچشیدی بغلط بنده کشیدم بعبت

[۳۱۲]

(١) مارا که عاشقیم زبان فسانه نیست

مرغان دام را سرو برگت ترا نه نیست

از قرب اوچه ما که نکردم به جان غیر

امروز جز بسکام دل من ، زمانه نیست

دل بر کدام عهدتونا مهربان نه

عهدی که از هوار یکی درم یانه نیست

غیرت چرا بریم وقوعی به مهر غیر

مهری که چون محبت ما جاردانه نیست

(مخطوط رقم ۳۹۷۳ ملک)

اللون من الغزل لذلك كانت العودة إلى الأساس النظري والمشاعر الطبيعية
أمراً طبيعياً ولا يتعارض مع ظروف العصر .

ثانياً - الغزل المجازي :-

عبر احسان يار شاطر عن هذا الغزل المجازي بتعبير « قلندرانه » وقال
إن المضمون الأساسي لهذا النوع من الغزل هو وصف العريضة والجمالة والبطن
على الزهاد والصوفية ، وقال إن وصف الخمر ومجانستها وذكر الساق وأحوال
الجمالة ليست جديدة في الشعر في عهد شاهرخ ولكن صارت في هذه الفترة
من المعاني العامة والمتداولة ولكن نظراً لأن الشاعر في ذكره هذه المعاني
غالباً ما يكون نافذ الإحساس الواقعي فإنه كثيراً ما يكون مهتماً بالإغراق
ودقة الأنسكار وخلق المضامين^(١) . وقال إن هذا النوع من الغزل يحتوي
أحياناً على مضامين العشق وأحياناً على الشلحات العرفانية وأحياناً أخرى
على المعاني المليئة بالعبارة^(٢) .

فإذا نظرنا في شعر هذه الفترة التي سبقت العصر الصفوي وجدنا أنه
باستثناء جامي فإن جميع شعراء هذه الفترة قد نظموا في الشعر الصوفي المجازي
ولعل من أهم من قالوا في هذا اللون من الغزل هو الشاعر أهي شيرازي
وسنورد له بعض الشواهد من غزليات هذا الفن حيث يقول أهي « حطمتنا
زجاج القناريه ، المذهب إلى الحانة وكسرنا عهد كلا العالمين في مقابل كأس

(١) احسان يار شاطر : شعر فارسي در عهد شاهرخ ص ١٧١

(٢) المصدر السابق ص ١٧٢ .

خبر ، فأی طریق حکیم للتوبة سالكناه أول الأمر ، وحين نطمنا آخر الأمر فأی عريضة حطمنا ؟ قيدنا نخل الأمل من تعليم العقل وهذا أيضا حطمناه وفق رغبة القلب المجنون^(۱) .

ويقول امير عايشير نوائی :

« في الكلام معنى وفي المعنى كلام فاصمت فحتى متى تظهر المعنى في الكلام أمام أهل الصفاء ، فيأفاني لى كلمة وحيدة في الخلوة أن الحبيب لا يكون كلامه لى عندما يصير في الخلوة^(۲) » .

وقد استمر الغزل المجازى في العصر الصفوى كامتداد طبيعي للفترة التي سبقت هذا العصر حيث أن هذا اللون من الغزل يرتبط بأشياء أخرى استمر باستمرارها ، فإذا كان التصوف نزعة فطرية تولد مع الإنسان وتستمر معه فقد بقي للتصوف بريقه ولعانه في هذا العصر مع أن الدولة بكافة أجهزتها

(۱) ماشیشه ناموس به میخانه شکستیم

پیمان دو عالم به دوبیمانه شکستیم

اول چه حکیمانه ره توبه گرفتیم

آخر که شکستیم چه رندانه شکستیم

بستیم و تعلیم خرد تعلیم امیدی

آنها هم بهر ادب دیوانه شکستیم

(۲) در سخن معنی و در معنی سخن گفتن خوش

پیش رندان تابکی اظهار معنی در سخن

فانیا قنیا بخلوت يك سخن دارم که یار

زانکه چون خلوت شود نبود مرا آنها سخن

[۱۶۵۵]

(م ۲۶ — المصنوعین)

كانت تحاربه بمعناه القديم ، فإذا كانت الدولة قد نجحت في تغيير معنى التصوف فإن هذا لا يعنى أنها استطاعت القضاء عليه نهائياً فتعلق الناس به جعل الأدب الذى يعبر عن التصوف لا يتغير لونه وفق دعوة الدولة بالقدر الذى تغير به التصوف نفسه فوجدنا أشعاراً يمكن أن تدخل فى نطاق الأشعار الصوفية لما فيها من معانى صوفية أو مجازية ولما أصبحت ممارسة الطرق الصوفية من الأشياء الصعبة غير المستحبة فى ذلك العصر فقد بقى من التصوف رموزه وقد تلقف شعراء العصر الصوفى هذه الرموز كما فطن إليها من سبقهم من الشعراء وصاغوا أشعارهم فى الغزل بالاستعانة بهذه الرموز فظهر لنا ما يمكن أن نسميه بالغزل المجازى وقد كان الغزل المجازى المجال الأساسى للشعراء فى إبراز قدراتهم الشعرية والإعلان عن ثقافتهم الواسعة وإسهامهم بالعلوم والفنون والمعانى الدينية والمذهبية والقصص هذا بالإضافة لفهمهم رموز العشق الإلهى ، وقد كان الممشوق فى هذا اللون من الغزل غير واضح المعالم ، فإذا قلنا إن الممشوق هو الله لم نتمكن بعيدين عن الصواب وإذا قلنا إنه فتاة جميلة لم نتمكن من الخطئين ، وإذا قلنا إن الممشوق صبي أمرد جميل جاز لنا ذلك .

وسنعرض بعضاً من الغزليات كنماذج لهذا اللون من الغزل :

يقول محتشم كاشانى :

« صبي كافر شرب دماء قلبى مثل الماء وشوى قلوب طيور الحرم وهو ثمل ، وقد سار أمر جناح طائر قلبى فى كف طفل وهكذا كانت الخيلة ضيقة فى مخالب العقاب ، وشاهد العشق خصم بحيث لو وجد القدرة فإنه يخضب يده بدم ملك الموت ، ولو يبدو وجه هجر العاشق فى الحلم يجره الخوف من فراش

النوم إلى مهد الأجل ، وترتعد يد النسيم لو رفع طرف النقاب بإصبع الخيال
عن وجهه ، أنت تملك جميع ملك إقليم الغاب ففكر في ملك قلوبنا فإنها
خراب خراب ، وعندما منعت المحتشم قطرة ماء من سيفك فأذقه قطرة
أخرى فهذا ثواب ثواب^(۱) .

ويقول :

« أتى فارس ولعب وذهب ، لا لا فقد أتى عقاب وخطف صيدا وذهب
شمس إقليم الحسن مثل البدر جرب وعاءنا بتلك الطمر القوية وذهب ،

(۱) ناسلیان پسری خون دلم خورد جواب
که : بمستی دل مرغان حرم کرده کباب
کار پر مرغ دلم در کف طفل شده است
آنجنان تنگست که گلشن بودش چنک عقاب
شاهد عشق حریفیست که گر دست
میکند دست بخون ملک الموت خضاب
چهره هجر بنجواب آیداگر عاشق را
کشدهش خوف بمهد اجل از بستر خواب
لوزه بردست نسیم افتداگر برگیرد
بسر انگشت خیال از رخ او طرف نقاب
تو که داری سر شاهنشاهی کشور دل
فکر ملک دل ما کن که خرابست خراب
محتشم رادم آبی چوزیفت دادی
دم دیگر بچشانش که ثوابست ثواب

(۳۲۹۷)

وإن صورة الحسان الأخرى لم تسكن تغيب عن النظر قد محاهما ذلك الجليل
 بسن خنجر رموشه وذهب ، وإن السهم الذي كان متوقفا في القوس قد
 أطلقه وقت الوداع على قلب أعماق وذهب ، وإن الحديث الذي كان
 محبوبا عن القيل والقال قال بالرمز آخر الأمر وصممه بالإيمان وذهب ،
 وقد مرغ وجهي في التراب ألف مرة من أجل تقبيل قدمه عند الوداع وذهب
 وقد أشعل في النهاية نارا حامية بنظرة وقد غشى الخشم بدخانه
 سرا وذهب^(۱) .

ويقول مخشم أيضا :

(۱) چابکسواری آمد ولبی نمود ورفت
 فی فی عقاب آمد وصيدی رهود ورفت
 آن آفتاب کشور خوبی چو ماه نور
 ظرف مرا بآن می تند آرمود ورفت
 نقش دگر بتان که نمیرفت او [نظر]
 آن بت بتک خنجر مژگان زدود ورفت
 تهریکه درکان توقف کشیده داشت
 وقت وداغ بردل [ریشم] کشود ورفت
 حرفی که در حجاب [زگفت] وشنودبود
 آخر برمز گفت وبلایماشتود ورفت
 از بهر پای بوس وداعی که رویداد
 رویم هزار مرتبه برخاک سودورفت
 افروخت آخر ازنگه کرم آتشی
 در مخشم نهفته برآورد ورفت

« لفضاء صومعة الفقر قدر كبر من الصفاء بحيث أن ملك العالم يحسد عليها المسكين ، ومن ابن العظمة لمن جعل الفضلات تحت رأسه ونام آمنا وأتخذ زاوية الحضور ؟ ، وما إحتياج القلب الذي إستقر في قلب لقصر جذاب وإيوان بهيج » . « وصغير ذلك الطائر هو نداء ترك التكبّر للحصول على مكان في زاوية إيوان الكبرياء ، وإن وجودنا يكفيه أمل تلطفك فهو محتاج لذرة من كيميائك ، وقد وصل الرسول متعللا فامض أيها المجرم وأنظر أي خبر عنده عن حسنائنا ، لو أنك الحبيب فليس في العشق مشكلة ولو أنك الطبيب فالألم دواء ، ولما قتلنا في العالمين فلا تبعث عندي عن حل فإن قتيلاك كانت لديه دماء غالية قبل هذا ، إحترق يا محترق شمس حضوره وتلاءم فيوم المهجز بتلوه ليل الوصال^(۱) » .

(۱) فضای کلبه فقر آنقدر صفا دارد
 که پادشاه جهان رشک برگذا دارد
 بنخست زیر سر و خواب امن و کنج حضور
 کسی که ساخت سر سروری کجا دارد
 دلی که جابلی کرد احتیاج کجا
 بکاخ دلکش و ایوان دلگشاد دارد
 ندای ترک تکبر صغیر آن مرغ است
 که جابگوشه ایوان کبریا دارد
 وجود مابا مید نوازش تو بس است
 که احتیاج بیگذره کیمیا دارد
 شکفته قاصدی از ره رسید ای محرم
 برو به بین چه خبرای نگار ما دارد

و يقول وحشی باققی :

« الحفل طیب ولیکنه ملیء بضرة الأسرار أقول الحديث بالرمز لأن
الغیر غماز ، من سطا متخفيا علی خزانة هذا السر . فقد سقط القفل الحقيقي
وفتح الباب ، ولا تفتحی القاب ثقة فی شخص یا برحمة الأسرار فإن صوت
بلبلک يشبه صوت الغراب والطارء الأسود ، وهذا من جرحنا وبکفی من
کمال العدو أن الحبيب أيضا صانع أقواس ورامی سهام ^(۱) » .

و يقول عرفی شیرازی :

اگر حبیب توئی مشکلی ندارد عشق
اگر طیب توئی درد هم دوا دارد
چو گشتیم بدو عالم زمن مجو بجلی
که گشته توارین بیش خون بها دارد
بوز محشم از افتاب نقد و بسار
که روز هجر شب وصل درقفا دارد
[۳۷۱ ص]

(۱) خوش است بزم ولی پرز خازن راز است
سخن بر من بگویم که غیر غماز است
که بر خوانه این راز بای بنهان زد
که قفل نافته افتاده است و در باز است
باعتقاد کسی ای غنچه راز دل مکشای
که بلبل تو بزاغ ووغن هم آواز است
زرخم ماست همین از کمال دشمن و بس
که دوست نیز کان ساز و ناوک انداز است

[۱۶۴ ص]

« ساینی عفی بنظاره وهکذا یجب علی الاحبة وأسکونی بجرة وهکذا
 یجب علی الکأس ، ومنذ نسج عشک قصة المجران لاستفرقت فی نوم
 العدم وهکذا یجب علی القصص ، ما أكثر ما تکلس غبار الحزن فی
 صدري حتی أن ساعد قاهی غبار وهکذا یجب علی هذا المنزل ، یمیش
 الغریب ویخفی عنی وجهه ولا یمکن اذاؤه وهکذا یجب مع الغریب ،
 لقد آثار جماله الخافی حبه فی قاهی فینبت مالم یزرع وهکذا یجب علی هذا
 الحب ، أری وأبحث وأقطف وأریق وأبکی وأضحک وهکذا یجب علی
 المجنون ، وقد رأیت صبية المهدود من خاله ومخطه وشعره وقد داس المصعف
 وهکذا یجب أن یكون معبد الأصنام ، ویقلب عر فی فی دم کبده ویحترق
 ویرقص فی ناره وهکذا یجب علی الفراشة^(١) . »

(١) هوشم بنگاهی بروجانه چنین باید
 بیکجرحه خرابم کردیهانه چنین باید
 تا کرد نیا عشقت افسانه هجر انرا
 در خواب عدم رفتم افسانه چنینی باید
 اؤبس که غبار غم از سینه نشد رفته
 تارانوی دل آردست این خانه چنین باید
 بیگانه زید و ز من رخساره کند پنهان
 رنخش نتوان کردن بیگانه چنین باید
 نادیده جمال او مهرش رد لم سرزد
 ناکاشته مهریداین دانه چنین باید
 می بینم و می جویم می چنینم و میریزم
 میسگریم و منیچندم دیوانه چنین باید
 او خال و خط وزانش هندو بچه هادیدم
 باهزده بر مصحف بتخانه چنین باید

وبقول فیضی دکنی :

« ماأعذب فك قوة خرافة الروح عینك ساحرتان كهاروت وماروت ،
ویارب لما كان الخط ملونا على تلك الشفة بحيث إلتحق هذا الزمرد بالیاقوت ،
یحق للقتلی طوال القامة خشب تابوت من غصنی السدره ، وخیال وجهه فی
العین الدامعة رانیا طالعا كالشمس فی الحوت ، أیها الطیب المنعفی ذلك
الشراب الودی یجعل الشیوخ الضعفاء شبابا ، أرید من ربشی وجفاحی الودی
أملسكه أن بطیرا بی مع طیور الله ، تخلص من نفسك من أجل طریق العشق
یا فیضی فالسالك بتخلص أولا من الناسوت ^(١) » .

در خون خگر غرق میعلطد و میسوزد
در آتش خود رقصد پروانه چنین باید
[۳۵۷۴]

(١) دمی لغات بافسون روح را قوت
: دوچشم ساحر هاروت وماروت
چورنسکین است یارب خط بر آن لب
که پیوست این زمرد را بیاقوت
برای کشته بالا باندان
زشاخ سدره بایدنخل تابوت
خیال روی او دردید، تر
رانیا طالعا كالشمس فی الحوت
طیبا درده آن شربت که آمد
جوان سازنده پیران فرتوت
پروبال از نظر خواهم که دارم
پرواز بامرغان لاهوت

وبقول :

« منذ سكنت القلب والروح فقد حسد القلب والروح وحسدت الروح
القلب ، العشق رغبة القلب والملامة في الروح والموت سهل والبعاد مشكلة ،
فتعلم العشق ومر باللامة وحطم قيد الصبر في الجنون ^(١) » .

« ما هذا الجهل أيتها الروح تسكين القلب وتفلقين عنه ، إهنا فقد أحل
لك شهداء عشقت دماءهم ، لقد اشتعلت نار حسدك في القلب وواعجبا أن
يحرق الشمع المحفل ولم يبق لفيضي غير نصف روح من الحزن ولم يبق من
حياته غير الخجل ^(١) » .

براه عشق فيضي بگذراز خود
که سالاک بگذرد اول زنا سوت
[١٧١ -]

(١) تا گرفتی بدل و جان منزل
دل زجان رشك بردجان ازدل
عشق دلخواه و ملامت جانگناه
مرگك آسان وجدایی مشکل
عشق دانای ملامت فرمای
صبر و دیوانه زنجیر گدل
جان من این همه نادانی چیست .
ورد لم باشی و ازدل غافل
شاد بذهین که شهیدان غمت
خون خود را بتو کردند محل

و يقول نظیری نیشابوری :

« هذا قدح شمع الحضرة وهذا مؤنس خلوة السكاري ، إمنحنى جناح
السرعة فأصل للذوق فهو مركبي حتى الروضة ، أمكت حتى اسجد في الحانة
فهي كعبة عبدة الخمر ، وإترك الغافل عن طوق السكاس فهو قاصم عروة
السكاري ، وجعل بلارتوش وقارورة خمرها زاد الشتاء ، فالخمر والخمار
وخرابات للجوس هي درس لأستاذ في المدرسة^(۱) . »

درگرفت آتشی حسن تو بدل
وه چه شمع که بسوزی مجمل
نیم جان مانده زخم فیضی را
مانده از زندگی خویش خجل
[۲۶۹ -]

(۱) هین قدح شمع شبستان این ست
مؤنس خلوت ستان این ست
پرترك ده که بلوقی برسم
مركبم تا بكستان این ست
باش تا سجده میخانه كنم
كعبه باده پرستان این ست
غانل از طوق صراحی بگنر
دست ون عروه مستان این ست
يك بت سواده ويك خم باده
برك وسامان زمستان این ست

« وهم لا يحملون غصن شجرة العنب للعنب فالسرور فتنة البستان ، لون البرق وضخامة القوة هي قصة زال أورسنم ، بحثت يا نظیری عن خبر الفردوس وما هو البستان قد أقبل هنا^(۱) » .

و يقول ظهوری ترشیزی .

« لقد أسکرتنا بخمر اللذة أفق فقد أفقدتنا العقل ، فلا حطم الله قلب صادق العهد أبدا تذکر فقد جعلتنا نفسی ، فخر الحانة كثيرة وطبات خصلات الشعر طويلة فما هذه الحلات التي علقها فی آذاننا ؟ لم لا تصفی الحديث ظهوری وقد أسکتنا بالقیل والقال^(۲) » .

می و خمار و خربات مفسان

درس استاد دیستان این ست

[۵۶]

(۱) کردن تاک پیازی نبرند

سرو سر فتنه بستان این ست

کهربارنگ و تهتن زورست

وال یارستم دیستان این ست

می فردوس نظیری جتی

بمیان آمده بستان این ست

[۵۷]

(۲) خراب باده سرخوست کرده ای مارا

بهوش باش که بی هوش کرده ای مارا .

درست عهد مبادا شکسته دل هرگز

بیاد آرا فراموش کرده ای مارا

و يقول محسن فيضى كاشانى :

« ما هذا المين وهذا العاجب وهذه الشفة وما هذا القد وهذا السلوك
المعجيب ؟ ! وما هذا الخط وهذا الخال وهذا الحسن وما هذا التمكين وهذا
اللسان وهذا الأدب ؟ فالشفة والأسنان والقم والغيب كل منها أحلى من
الأخرى ^(۱) » .

« قال لك يا فيضى أسرار الكلام فافهم والله أعلم بالصواب ^(۲) » .

و يقول :

زیاده بادنم وپیچ طره ها دراز
چه حلقه هاست که زرگوش کرده ای مارا
چرا بحرف ظهوری نمیکنى گوش
به گفت وگوى که خاموش کرده ای مارا

[۶۶ ص]

(۱) این چه چشمت وچه ابروچه لب
این چه قد وچه رفتار عجب
این چه خطاست وچه خالست وچه حسن
این چه تمکین وچه جا وچه ادب
هریکى از دگرى شیرین تر
لب و دندان و دمان و غیب

[۶۳ ص]

(۲) گفت باتو فیضى اسرار سخن
فهم کن والله اعلم بالصواب

[۶۴ ص]

« قلت له احترق القلب بنارك ! فقال الأرواح في لهيب منا ، قلت له
وما اضطراب القلوب ؟ قال هدوء الصدور المحترقة ، قلت له لقد سد الدمع
طريق نومي قال من أين للعشاق بالنوم ؟ قلت له ماذا تفعل من أجل العشاق
قال أزيح النقاب عن الجمال ، قلت له ما هو ستار جمالك ؟ قال تخلص من
نفسك في الإياب ^(۱) » .

قلت له شفتك الحمراء خر قال يمكن الدوبان من حسرتها ؟ قلت :
أنا عطش وصالك قال لم يشبع أحد من هذه الخمر ، قلت له لقد افتديتكم
بالروح والقلب قال أجل هكذا يفعل الأحباب ؟ قلت له مات فيضني في حبك
قال طوبى لهم وحسن مأب ^(۲) » .

(۱) گفتمش دل بر آتش تو کیاب
گفت جانها زماست در تب و تاب
گفتمش اضطراب دلم چيست
گفت آرام سينه های کباب
گفتمش اشك راه خوابم بست
گفت کی بود عاشقانرا خواب
گفتمش بهر عاشقان چكنی
گفت برگیرم از جمال نقاب
گفتمش پرده جمال تو چيست
گفت بگذر ز خویشتن در ایاب

[۶۰۰]

(۲) گفتمش باده لب لعلت
گفت از حسرتش توان شد آب

و بقول محمد قلی سلیم :

« یا من صارت الأرواح فراشات شعله حسدك وقلب المجنون فی حلقات
شعرك والمنزل أسود^(۱) » .

« و كان حزن قلبی مفتوحاً من الليل حتى السحر مثل جناح الفراشه
شوقاً إلى وصالك أيها الشمع ، كلما أشار لنا ساق بغمزة وهبناه قلبنا الملىء بالدم
مثل الكاس ، أضاء قلبی من صحبة الرماد وقد عكس على الجنون مثل
المرآة ، متى يمكن منع أهل الصفاء من الحانة وكل عرق فی جسد السكرانی
متعلق بالحانة ، لا تضع الكأس يا سلیم من كنهك فی فصل الورد فهي رأسمال
العقل وغيرها خرافة^(۲) » .

گفتش تشنه وصال توام
گفت زین می کسی نشد سیراب
گفتش جان و دل فدا کردم
گفت آری چنین کنند احباب
گفتش مرد غیض در غم تو
گفت طوبی لهم و حسن مآب
[ص ۶۱]

(۱) ای شعله حسدت راجانها شده پروانه

در حلقه زلفت دل مجنون و سیه سخانه

(۲) شب تیا بسحرای شمع از شوق وصال تو

آتموش دلم باراست میجو پر پروانه

هرگاه بما ساقی از غمزه اشاره کرد

از کف دل پر خون را دادیم چو پیمانه

و بقول میر رضی ارتیانی :

« یقیننا لا بنضوی فی خیال او وهم فلا تظنوه لا یتحقق ، وإنی لا أبدو
للنظر بدون نقاش ولا أذكر علی اللسان بغير اسمك ، وكيف أباهی بالكفر
والدين وقلبی لا بدری هذا واسانی لا يعرف ذاك ، ولا يضع أحد رأسه علی
عتبته فمتبده لا تحتویها السماء من أين أنا والمسیر والریاء السالوسی ؟ یمكن
أن تصبح بطلاً ولكن رضی لن یصبح ^(۱) » .

از صحبت خاکستر گردد دل من روشن
چون آینه بر عکست کارمن دیوانه
از مکیده رفتن را کی منع توان کردن
هر رگت بشن مستان راهست پیمخانه
پیمانه سلیم از کف مگذار بفصل گل
سر مایه عقل انیست دگر همه افسانه
[ص ۳۸۵]

(۱) یقین ما بخیال و گمان نمیگردد
گمان آن مکنیدش که آن نمیگردد
بغیر نقش توام در نظر نمی آید
بغیر نام توام بزبان نمیگردد
ز کفر نودین چه زخم دم که از تجلی دوست
دلم باین ووبانم بآن نمیگردد
بوی آستانه او کس نمیگذار دسر
که آستانه او اسبان نمیگردد
من از بجای وروا وریاء سالوسی
توان شوی که رضی گردان نمیگردد
[ص ۲۵۰]

وبقول :

« إغتنم الربيع والعشق والشباب قدر استطاعتك » . لقد قيد شعره
سواد الأيام منى وعلمتني عينه للمسكنة ، ولم أر غير الخطأ من خطه وخاله
فليس للهندي وفاء ، وأنا محروم من سلامه فعندي ورد مكتو بوسم البستاني ،
كيف تسأل رضى عن اسمه وشكاه هو غلامك ، هو كلبك وكل ما تريد
أن تناديه به ^(١) .

ويقول شوكت بخارائى : « يبدو مقصد الزاهد هنا فى الخرابات فاجعل
ماء العروس أبيض فالشعر الأبيض هنا ، كل طرف فى حائط هذه الخرابة
يرقص مثل السكرارى ربما تكون يوما مصورة فعلى متى يجر الصورة هنا
لا يكون الورد عبثا لروضة المحبة فورد الشمس يخرج هنا من نخل البید ،

(١) بهار وباده وعشق وجوانى

غنیمت دان غنیمت ناتوانى
زمن اندوخت زلفش تیره روزى
بمن آموخت چشمش ناتوانى
فدیلم جو خطا او خط وخالش
نمیدارد ویا هندوستانى
من آن بدرود محروم که دارم
گل داغی بوسم باغبانى
چه پرسى از رضى نام و نشانى
غلام توسکک تو هر چه بخوانى

[ص ٦٢ الديوان]

لثافتنا نحن سيئو الحظ متاع السكحل ولا يمكن سماع الجرس من قلوبنا
نواحا هنا ، ورياض عشق نرتوي من نهر الوحدة يا شوكت فمكان الورد
هنا مساء الحزن وصباح الأمل (١) .

ويقول طالب آمل : « إنه حقل العشق وشكوى النجوم فيه كفر
ومعرفة الشفاة بغير التبسم كفر ، إعقد اللسان حيداً فالتكلم في مذهب
العشق مع الحسان بغير شفاة الرمز كفر ، لم يبق ماء في نبع الشمس يا عيسى
فاحضر الدم لأن التيمم كفر ، وعندما تصبح شفاة صمت العاشق مقدرة
للداء فتسليم الترنم للبلبل الناطق كفر ، كلهم أطفال جدون ينتظرون الإلهام
فالتعليم والتعلم لدى هذه الطائفة كفر ، فالادغ يعط قتل يا طالب إن جرح

(١) خرابا تست واهد ميشود مقصد بديداينجا
سفید آب عروس جام کن موی سفید اینجا
چوستان هر طرف دیوار این ویرانه میرقص
مگر روزی مصور صورت تاکی کشید اینجا
نمیباشد کلی بیجا صلی باغ محبت را
کلی خورشید می آید برون از نخل پید اینجا
متاع سرمه دارد کاروان ماسیه بختان
جرس هم از دل خود ناله نتواند شنید اینجا
رياض عشق آب از جوی وحدت سیخورد شوکت
کلی بود شام غم وصیح امید اینجا

[ص ٥١ الديوان]

(م ٢٧ — الصفویون)

قلب الناس قبل هذا البحث كفر^(١) .

ويقول أبو طالب كلیم : « ليس حب حاجبك ما جعلني مجنوناً وقد جعل البرهن محرابه في معبد الأعمدات شرقاً وإليه : وثمالة عینك دلال لی فقد خمس الزاهد فی عهده السبعة بنفوس الورد وجعلها كأساً وقد تركت أبواب المعائنات وجعلت ذلك النرجس الثمل شأن عقلی . وصارت تلك النظرة المألوفة قدوة فكري یا كلیم فجعلتني أعرف ألف معنى غريب^(٢) » .

(١) بزم عشقت ودرو شکوه^{*} انجم کفر است
آشنا کردن لب بجزیه بنسم کفر است
موی قفل زبان باش که در مذهب عشق
باینان جزو باب رمز تکلم کفر است
آب در چشمه^{*} خورشید نماند ای عیسی
خون بدست آر که باخاک تیمم کفر است
(ص ٢٨١)

لب خاموشی عاشق چو شود زمزمه سنج
بابل ناطقه را باد ترنم کفر است
همه اطفال جنون منتظر الهامند
پیش این طایفه تعلیم وتعلم کفر است
نشر موعظه را کند زبان کن طالب
پیش ازین کاوش زخم دل مردم کفر است
[ص ٢٨٢]

(٢) نه همین سودای ابریت مرادیرانه ساخت
برهن از شوق او محراب در بیتخانه ساخت

ويقول : « لا تسهل مشكلة أهل الهبة بسبك ولا تبسم شفة الأمل في
ألامك ؛ ولولم تختلط أفاني التي لا أثر لها بالنسيم لا تضرب الرأس من
الريح بعد ذلك ، يتفزع السهم بقوة من قوسى حاجبك وإن يصبح هدف
سهمه مسلماً قط ، لو قلت ما قاسيت من قامته فالظل ان يقبع ذلك الصرو
للتقابل ، كل من يقرأ شعراً على الروح الأمين يا كلیم لن يصبح شاعراً ولو
كان كله روح أمين^(۱) . »

مستی چشم ترانازم که در دوران او
سبحه رازا هدین گلی کردودو پیمانه ساخت
فارغ او در یوزه میخانها گردیده ام
کار عقل وهوش را آن نوکس مستانه ساخت
آن نگاه آشناسر مشتی فکرم شد کلیم
آشناییم با هزاران معنی بیگانه ساخت
(۱) مشکل أهل محبت زتو آسان نشود
لب امید در ایام توخندان نشود
قاله بی اثرم گرنه نسیم آمیزد
سرو نفس دگراز باد پریشان نشود
میچند تیر پزور اودو کان ز ابروی او
هدف نازک او هیچ مسلمان نشود
کو بگویم که چها میکشم از قامت او
سایه هم دربی آن سروخرامان نشود
هرکه بروح امین شعر بخواند ست کلیم
گرچه روح امین است سخندان نشود

ويقول صائب تبریزی : « سأل ذلك القاسى عن أحوالنا ليلة الأمس
وذهب فقلنا كلاماً كثيراً. ولكنه لم يسمع حرفاً وذهب ، وما أسعد وقت
من رفع رأسه من جيب الوجود مثل البرق وضحك على وضع الدنيا وذهب
يا من أقل من المرأة أى فكر مركب فى طريق الكعبة يا من تدرج فى
الصحراء فى إثر رابعة وذهب ، لقد جاء صائب إلى حريمك بقلب أمل ويأس
بمائة قلب من أمه وذهب ^(۱) » .

ويقول : « أى خبر الخنجرك عن حال دطشى الشفاء وأى خبر للفرات
عن شهداء كربلاء ، وقد أتى كل عرك إلى الأجانب فأى خبر لقلبك عن
حديث المعارف ، وكيف يعرفنى وعارف كوكبه لم يجد خبراً فأى خبر عن
الله لك يا من وجهك للناس ؟ ولست ناظراً لحال صائب المسكين الذى صار
تراب طريقك فأى خبر تحت القدم ^(۲) » .

(۱) دوش آن نامر بان احوال ما پرسید و رفت
صد سخن گفتیم اما يك سخن نشنید و رفت
وقت انكس خوش كه چون برق از گریبان وجود
سر برون آورد بروضع جهان خندید و رفت
ای كم از زن فكر مركب در طريق كعبه چیست
اى بیابان را بهلو رابعه غلطید و رفت
صائب آمد در حریمت بادل امیدوار
شد بصد دل از امید خویشتن نومید و رفت
[ص ۲۱۴]

(۲) ز حال نشسته لبان خنجر تراچه خبر
فرات راز شهیدان كربلا چه خبر ==

تمام عمر به بیگانگان برآمده است
دل تراز سخنهای اشناچه خبر
مرا چگونه شناسد سپهر خویش شناس
خبر نیافته از خویش راز ماچه خبر
ز پشت اینه روی مراد نتوان دید
ترا که روی بخلق است او خداچه خبر
ز حال صائب مسکین که خاک راه توشند
ترا که نیست نگاهی بریر پاچه خبر
(ص ۵۸۵)

الباب الثالث

ظواهر التجديد في الأسلوب

الفصل الأول

ظاهرة التجديد في أسلوب الشعر

أسلوب فهم الشعر : —

يستطيع الدارس في تتبعه للأدب الفارسي في عصر الدولة الصفوية ترجيح أن شعراء هذا العصر قد فهموا الشعر فهما خاصا سواء بالنسبة لوظيفته أو أغراضه أو أسلوبه ، فإذا كانت ظروف هذا العصر السياسية والاجتماعية والإقتصادية والمذهبية قد أملت عليهم فهما خاصا لموضوعات الشعر فإن تطور أسلوب الأدب الفارسي على مر المصور قد أمل على شعراء هذا العصر طريقة النظم وفهمهم للعلاقة بين المعنى واللفظ ، وقد حاول الشعراء أن يثبتوا ذلك في شعرهم بالأدلة والبراهين ، ومن ثم فإن الدارس لا يستطيع أن يدرس أسلوب النظم في هذا العصر دون أن يتعرف على إشارات الشعراء حول هذا الموضوع حتى تسكشف له الطريق وتساعد على أن يصدر حسكا منصفا على هذا الأدب ، ومن هذه الإشارات يستطيع الدارس ترجيح أن أكثر الشعراء إعتبروا أن أساس النظم هو معادلة المعنى باللفظ فيقول محتشم كاشاني : « إن لم تطو المباحث فكيف يكون إيصال لباس اللفظ بقدر جلال المعنى ^(١) » . ويقول فيض دكني مادحا محتشم : « قلت له شعره عبارة أسلوبها يعادل معناها ^(٢) » . ويقول عرقي شيرازي : « لباس اللفظ يكون

(١) اگر له طی مباحث شود چگونه بود

بقدر شاهد معنى لباس لفظ درسا

[الديوان ص ١٣٠]

(٢) بگفتمش سخن او عبارتست ولی

عبارتی که بمعنی برابری دارد

[الديوان ص ٢٢٨]

على قد المعنى وقد استخدمت مائة طريقة ونسختها^(۱) . ويقول وحشى
بافى : « لقد ألبست المعنى ثوب الأسلوب من إسمك فانظر أسلوب الكلام
وطبع الشعر^(۲) . »

ويقول أبو طالب كليم : « لقد حيكت خلعة الألقاظ مناسبة مثل سن
قلبك أعل قصبتك ، فاللفظ يدل على المعنى من فرط الظهور وفي كل أشعارك
كان المعنى دالا على اللفظ^(۳) . » ويقول شوكت بخارائى : « عندى أن
اللفظ لا يكون حجابا على وجه المعنى فعنقود عنب فى نظر الموج شراب^(۴) . »

(۱) حله لفظ بر قسد معنى
صدروش دوشى وكردى چاك
[الديوان ص ۱۰۱]

(۲) دادم طرار كسوت معنى رقام تو
طرز كلام بنكر وطبع سخن كداز
[الديوان ص ۹۳]

(۳) خلعت الفاظ برقد معانى دوشته
راست همچون خامه كك تو بر بالاى نال
لفظ بر معنى دلالت ميكند از بس ظهور
در همه اشعار تو معنى بود بر لفظ دال
[الديوان ص ۵۸]

(۴) پيش من لفظ حجاب رخ معنى نشود
در نظر موج شرابست ورك تانك مرا
[الديوان ص ۵۰]

و يقول صائب تبریزی: « مثال معنای للتنوع ظاهر في اللفظ. كالشراب الصافي في لباس كأس البلور^(۱) ».

كما يستطيع الدارس أن يرجح أن الشعراء لم يكونوا يتوخون السهولة في النظم فالشعر في رأيهم لا يكون شعرا إلا إذا كانت فيه معاناه وتسكيد الشاعر مشقة في صياغته، يقول وحشي باذقي: « ليس المعنى الخاص كنزا يجده كل شاعر وليست العنقاء صيدا يقم في كل الشباك، قل بقدر كلام المرء يكون قدره فما قدر الآخرين أمامي وما أساسهم^(۲) ». و يقول محشم كاشاني: « في هذه التصيدة نظمت خيط الكلام وأحصيت جميع الجواهر في خزانة واحدة دون قصد^(۳) ». و يقول شروكت بخاراني: « من كثرة ما أضعفني خيال

(۱) مثال معنی رنگین من بلفظ مبین

شراب صاف بود در لباس جام بلور

[الديوان ص ۸۱۶]

(۲) معنی خاص نه گنجی است که یابدمه کس

نیست سیمرغ شکاحی که فتد درهمه دام

[الديوان ص ۵۴]

گو بقدر سخن مرد بود پایه مرد

چایست قدر دگران پیش من و پایه کدام

[ص ۵۵]

(۳) درین قصیده که سر رشته کلام کشید

بیک خوانه گهر جله فاگر بر احصا

[الديوان ص ۱۲۰]

للمعنى الرقيق فلم يسمع أحد كلاما فى نكهة الورد مثل كلامى^(۱). ويقول طالب
آملی : « يمكن تقصير الكلام على السماء من نقص الهمّة وفقر الطبائع^(۲) » .
ويقول فيضى دکنى : « كلما كان الشعر فى نفسه صعبا كان النقد أكثر
صعوبة^(۳) » . ويقول صائب تبریزی : « لا يعطى المعنى المتنوع بغير دم
الكبد عندما يرفعون القارورة بدم الشعر المسكى^(۴) » . ويقول : « لا يتأتى
طرف الشعر سهلا يا صائب وقد إنشق قلبى مثل القلم من كثرة ما تعقبت
الشعر^(۵) » . ويقول محسن فيضى كاشانى : « السلاسة وحرارة الشعر واجبة
حتى يكون مؤثرا والدموع والآهات واجبة عليك يا فيضى حتى تأتيك

(۱) خیال معنی نازک و بس ضعیفم کرد

کسی چو نسکمت کل نشود کلام مرا
[الديوان ص ۲۰۹]

(۲) براسمان سخن میتوان شدن تقصیر .

و نقص همت و کوتاهی طبیعتهاست
[الديوان ص ۲۷۰]

(۳) سخن گفتن بخود هر چند صعبست

سخندانى بود با صد صعبست
[الديوان ص ۳۵۰]

(۴) بى خون چگر معنی رنگین ندهد روی

جو نافه بریدند بخون ناف سخن را
[ص ۸۴۹ الديوان]

(۵) کریبان سخن صائب بدست اسان نیاید

دل شق چون قلم شد بسکه دنبال سخن رفتم
[الديوان ص ۸۳۹]

المساعدة^(١) . ويقول محمد قلى سليم : « ليس المعنى المتنوع فى كل فكر
فالنقش الجميل ليس جوهر كل زجاجة^(٢) » .

ويستطيع الدارس ترجيح أنه قد استتبع هذه النظرة إزدياء فى الفن فى
الشعر وإمتلائه بكثير من الصناعات البدعية والبلاغية ، وفنون الزينة وغير
ذلك وإن تفاوت الشعراء فيما بينهم فى ذلك . يقول محشم كاشانى : « نظرا
لأنه على شجر الشعر أى غصن أو ورقة فإنها لن تجذب لظلالها قلباً ولو كانت
شجرة طوبى ، وعندما لا يزيد المعنى فى وجه الجميل بالخال والخط فلن يميل
إليه طبع الناس ، فإن لم يسكن هذا الكلام القلب على هذه الصورة فلن
يكون هناك ذنب من جانب القائل بأى وجه^(٣) » . ويقول وحشى باقى :
« يكون فى هذه الموسيقى الروحية إرشاد عندما يكون موسيقار شعرنا

(١) اب و تابى در سخن باید که تاثیر کند
اشک واهی بایدت اى فیض آوردن کک
[الديوان ص ٤١٢]

(٢) معنی رنگین بهر اندیشه نیست
نقش شیرین جوهر هر شیشه نیست
[الديوان ص ١٣٢]

(٣) چو بردرخت سخن هیچ شاخ و برگ نباشد
اگر بود همه طوبى بسایه اش نکشد دل
بروى شاهد معنی چو خال و خط نفزاید
بسوى او نبود طبع خلق راغب و مایل
پس این کلام ازین وجه اگر بدل ننشیند
بهیچ وجه نباشد کنه زجانب قایل
[الديوان ص ٥٢]

هادیا^(۱) . وبقول عرفی شیرازی: « لا تقرا شعرك يا عرفی على الذي لافن في شعره واحمله للعكیم فهو حكمة وليس شعرا ، فإنی أقصر العبارة وأطیل المعنی فأنا البابل الصادح فی روضة حیدر^(۲) » . وبقول شوکت بخارائی: « لجسده لطاف خاص من قبائنه الأحمر وكان لشمع المعنی لفظا ملونا من فانوسه الوردی لقد قدمت فی ذكره نورا مختلفا الألوان من الفکر اللیلة وأسرت السحر من ثنایا المصرع للمعنی الثعل^(۳) » . وبقول طالب آملی: « اضبط عروق المعنی بأنفاس الحمی خشیت ألا یثبت العشب من جیب الصفحة^(۴) » وبقول

(۱) درین موسیقی روحانی ارشاد
چو موسیقار حرف ما بودهاد.
[الدیوان ص ۲۲۵]

(۲) عرفی بخوان بشاعر بی فضل شعر خویش
برد حکیم برکه نه شعر ست حکمت
کوته کدم دیارت ومعنی کنم بلند
ان بلبلم که نغمه زن باغ حیدرست
[الدیوان ص ۲۵۶]

(۳) تن آواز قباى لا له کون لطیف دکر دارد
بود فانوس گلگون لفظ رنگین شمع معنی وا
بیاد او کشیدم باده صدر رنگت فکر امشب
سحر از کوته مصرع گرفتم مست معنی وا
[الدیوان ص ۴۶]

(۴) دم سواد فشارم عروق معنی وا
ویمم انکه نرؤید وجیب صفحه گیاه
[الدیوان ص ۹۶]

صائب تبریزی : « لقد وضع المبسکون أنفسهم في الشعر فليس الورد منفصلا عن نسكته في كل حال ^(۱) » .

ويستطيع الدارس أن يلمس في سهولة ويسر أثر تفنن الشعراء في أسلوب نظمهم الأمر الذي جعلهم يعتدّون بأنفسهم ويباهون بشعرهم ويعلنون التعدي لمن يستطيع أن يقول في جوابهم ويكفي أن نعرض مثالا لذلك من إنتاجهم حتى يدرك الدارس أن التباهي بالشعر كان أثرا من آثار التفنن في الأسلوب الأدبي لهذا العصر . يقول وحشي بافقي : « عيونهم معقودة على الجوامد والتيجان فإذا يعرف العوام عن الأفكار البكر لشعر الخاصة ^(۲) » . ويصف محتشم كاشاني شعره فيقول : « قوة شعر كاتبي وحرقة كلام آذري وحرارة أنفاس كاشي وحدة شعر ابن حسام ، وصنعة أبيات سلمان وحسن أقوال حسن ولذة كلام خاجو وقوة نظم نظامي ^(۳) » . ويقول عوفي شيرازی

(۱) ولکن سخنان در شعر خویش نهادند
از نسکته خود نیست یهر حال جدا کل
[الديوان ص ۸۴۹]

(۲) چشم بر جامد و بر ناج معقد دارند
فکر بکر سخن خاص چه داند عوام
(الديوان ص ۷۶)

(۳) زور شعر کاتبی سوو کلام آذری
گرمی انفاس کاشی حدت ابن حسام
صنعت ابیات سلمان حسن اقوال حسن
لذت گفتار خواجو قوت نظم نظام
[الديوان ص ۱۴۳]

« این أسلوب نظم الغیر من هذا الأسلوب ؟ ألا یفرق أحد النسناس عن نوع البشر ؟ ماذا یفعل إظفر الحسود فی شعره فیمتقود الثریا فی غایة الإطمانان من منجل الظلم^(۱) ». و یقول : « الامتحان شرط فی کل فن أباهی به فحرب ولا تنکر قبل الامتحان^(۲) ». و یقول فیضی دکنی : « إني هندی أحضر بقلم أسلوبه النواح من الیهناعات الأکالة لاسکر ، فلو أرسلت نظاما راثقا إلى بلاد فارس فإني أحضر نهر آرس من أرض مصلی ، ولو تعبر سفینتی من الأمویة فإني أحضر نغم رودکی من بخاری ، ولو کتبت حديث المشق علی باب الحرم ، فإني استوجب ثناء کثیراً من الأخطل والأعشی^(۳) » : و یقول طالب آملی : « نحن جميعا شعراء ولکن هناك

(۱) طرز کلام غیر کجا این روش کجا
 نسناس را کسی نشنا صد زنوع [ناس
 در شعر من چه کار کندناخن حسود
 بسی فارغست خوشه پروین و جور داس
 (ص ۸۸)

(۲) زهر هنر که زنم لاف امتحان شرطست
 بیازمای و ممکن پیش از امتحان انکار
 (ص ۲۶۳)

(۳) هند و ستانیم که بکاک طرزوی
 افغان و طوطیان شکر خابر آورم
 کر نظم آبدار فرستم بکاک فارس
 رود آرس ز خاک مصلی بر آورم
 گر خود سفینه من از امویه بگذرد
 آهنگ رودکی ز بخارا بر آورم

فرقا بین مفتاح المنزل ومفتاح الخزانة^(۱) . وبقول أبو طالب کلیم : « إن
بحر الشعر شديد الخطر فلا تقترب منه لو أنك ترى أى مدى غاص قلم خضر
ولو يتأنى الشعر فإن ختامه لکلیم فإن لك فى السکرت قصصا مضمرة^(۲) » .
ويقول محمد قلى سلیم : « لا تقم الدعوى فى الشعر مع سلیم أيها الخصم
فكيف يباهى اللى بنفسه فى حضور السحاب^(۳) » . وبقول صائب تبریزی
« من كثرة ما انساب من قلمي معان متفوعة صارت الأرض أساس قوس
قزح ، ويسير حولی ألف شاعر عذب الحديث عندما يضع ملاك طبعه خلفه

- وزبرد حرم بنویسم حديث عشق
مسد آخرین ز اخطال واعشى برآودم
[الدیوان ص ۴۷]
- (۱) ما جملہ صاحبان زبانیم لیک هست
فرق از کلیدخانه کلید خزانه را
[الدیوان ص ۲۲۱]
- (۲) پر خطر ناگست بحر شعر فزدیکشی مرو
کوچه بینی تا کجا خضر قلم را پاترست
گرچه میاید سخن ختم سخن بهر کلیم
چون ترا درخامشی هم داستانها مضمیرست
[ص ۶۶]
- (۳) گو خصم با سلیم مکن دعوی سخن
شبنم و خود چه لاف زند در حضور ابر
[ص ۲۸۱]

السرج الملون ، وجدت أشعار السمو من طهارة أصلي واكتفى وجه الأرض
من رقة أشعاري^(١) .

وقد تحدثت كتب تاريخ الأدب عن أسلوب متميز ظهر في أدب العصر
الصفوي أسمته بالسبك الهندي أو السبك الأصفهاني وحلقه تحليلا لا بأس به
لذلك يجدر بالدارس الرجوع إلى هذه الكتب ليتفهم هذا الأسلوب. وسوف
نركز هنا على الخصائص التي استجذبت في هذا العصر وفي مقدمتها خلق
المضامين البديعة وما ترتب على ذلك من الاهتمام بدقة الأفكار وطرافة
المعاني ، يقول محشم : « هكذا تهتز ذؤابة الشعر من آهاتى على خصلة الجبين
المتدلة كما تهتز صورة السنبلة في الماء من النسيم المتحرك^(٢) » .

ويقول : « يبدو من جوف كل فقاعة عالما عندما ينقش الزمان ملك على

(٤) زبسکه ریخت زکلكم معانی رنگین
نخیر مایه قوس قوچ شد ست زمین
هزار شاعر شیرین سخن بگردود
نهدچو خمر وطبعم پشنت کلگون زین
زپاک طینتی اشعار من بلندی یافت
ونازی سخنانم گرفت روی زمین
[٨١٥ ص]

(١) زآم بر هزار نازکشی زلف آنچنان لرد
که عکس سنبل اندر آب اوباد وزان لرد
[١٤٧ ص]

الماء^(۱) . و يقول وحشی : « طالما تفرر بالآلاف وردة أخفت خنجرا تحت
ذبابها^(۲) . و يقول : « إتاوه وحشی تحت سيفه وألقى رأسه أمامه من
الجهل^(۳) . و يقول عرفی : « متى تعطس أنفه من رائحة المحبة وهم يحرقون
عود العافية أسفل ذيله^(۴) . و يقول فیضی : « على بابك تضرب شحنة
الغيرة الفكر لطمه الحيرة على وجهه وصفعة الجهل على قفاه^(۵) . و يقول على
نقی من كذب صبحها مصداق لأداء صلاة الفجر ، واستسلم قصب السكر من
الهواء لغابة السحاق^(۶) . و يقول میر رضی : « لقد تضايقت من كثرة

(۱) از جوف هر حیاپ جهانی شود پدید
چون نقشی پاد شاهیست؛ دوران زند برآب
[ص ۱۶۰]

(۲) تا کشد پیخبر هزاران را
زیر دامن گرفته خنجر اکل
[ص ۲۴]

(۳) یزیر تیغ او ولیسد وحشی
فتادش سر پیش از خجالت خویش
[ص ۱۳۲]

(۴) دماغ آن کی از بوی محبت عطسه ریزاند
که میسوزند عود عافیت در زیر دامانش
[ص ۹۰]

(۵) بردرت اندیشه را شحنة غیرت زند
لطمه حیرت بروی میل جمل از قفا
[ص ۵]

(۶) او دروغینه صبحهاش ثماند
یک ادای نماز را مصداق

الناس فحيثما توجهت خدمت رأسي بحجر^(۱) . ويقول : « أيها الأصدقاء
أمسكوا زمامي لأن فيلي يذكر بلاد الهند^(۲) » . ويقول نظيري : « زادت
رؤيته حسرة أخرى على رؤيتي وأردت أن أخرج السهم من كبدي فكسر
سلاحه فيه^(۳) » . ويقول : « لو بقي سقار على وجه الحقيقة فالذنب ذنب
نظرة عينها التي تعبد الصورة^(۴) » . ويقول طالب كلیم : « لا تعب أهل
الدنيا لو انصتوا بالذهب فزينة ملك الوجود للقبیح ولو كان حاية^(۵) » .

از ترش روثی هوا یرداد

تانی شکرشی بیشه سمساق

[ص ۱۰]

(۱) که از کثرت خنق تنگ آمدم

هرسو شدم سر بسنگ آمدم

[ص ۷۷]

(۲) بگیرد ونجیم ایدوستان

که پیلیم کند یاد هندوستان

[ص ۷۸]

(۳) دیدش بردیدن حسرت دیگر فزون

خواستم پیکان بر آرم از جگر نشترشکت

(ص ۷۲)

(۴) بر چهره حقیقت اگرماند برده بی

چرم نگاه دیده صورت پرست ماست

[ص ۴۷]

(۵) اهل دنیا را مکن عیب از بورچسپیده اند

زشت را آرایش ملک وجود ارزپورست

[ص ۹۹]

و يقول محمد قلی سلیم : « کل لفظ یا کل المعنی فی سواد رسالتک فتحایل آخر الأمر علی هذا النمل الآ کل للمعنی ^(۱) ». و يقول : « امنح نسبة الأسرة إلى صديقی واسمعی لشمعی بالطیران ^(۲) ». و يقول صائب : « البشاشة للضيف كإلقاء الورد فی جیبه وضیق الخلق يشبه وضع الخذاء أمام قدم الضیف ^(۳) ». و يقول : « إن کل من یلقیه مرض عینک فی الفراش بعدی کل ممرض جاء رأسه ^(۴) ». و يقول : « إن وسم العشق علی جبهة الشمس المنيرة خاتم نبوة وضعوه علی الورد ^(۵) ».

وإذا كانت المحسنات البديعة سمة عامة فی أسلوب الأدب الصفوی فإن

(۱) در سواد نامه ات هر لفظ معنی مینوردد

چاره ای کن آخر ازین موران معنی خوار را

[ص ۳۱۰]

(۲) بیسارم نسبت همخانگی ده

بشمع رخصت پروانگی ده

[ص ۲۲۰]

(۳) خنده روئی میمان را گیل بچیب افکندن است

تسگت خلقی کفش پیش پای میمان مانند نست

[ص ۸۳۸]

(۴) هر که را بیماری چشم تودر بستر فکند

هریر ستاری که آمد بر سرش بیمار شد

[ص ۸۲۹]

(۵) بر جبهه منور خورشید داغ عشق

مهر نبوتی است که بر گیل نهاده اند

[ص ۸۴۰]

التشبيه والإستعارة التي هي مبالغة في التشبيه كانا أبرز هذه المحسنات البديعية ولعبا دوراً هاماً في رسم الصورة البلاغية التي كانت سمة من سمات التعبير في الأدب الصفوي ، ومن التشبيهات والاستعارات نورد هذه الأمثلة ، يقول محتشم : (عندما صارت رأس ذلك العظيم على الرمح خرجت الشمس من الجبال حاسرة الرأس ^(١)) .

ويقول : « عند ذلك توجه خيل الألم من الكوفة إلى الشام بطريقة قال العقل معها أن القيامة قد قامت ^(٢) » .

ويقول : « اصبت يا محتشم فن قول هذا الشعر المقطر دما صارت دموع مستمعيه دما خالصا في عيونهم ^(٣) » . ويقول وحشي : « إن بناؤك أحلى من شیرين في عين فرهاد وهذه الأبنية محكمة مثل أساس قصر شیرين ^(٤) » .

(١) روز يکه شد به نيزه سر آن بزرگوار
خورشیدسر برهنه بر آمدن کوهسار
[ص ٢٨٢]

(٢) وانگه ز کوفه خیل الم رو بشام کرد
نوعیکه عقل گفت قیامت قیام کرد
[ص ٢٨٣]

(٣) خاموش محتشم که ازین شعر خونچکان
در دیده اشک مستمعان خون تاب شد
[ص ٢٨٤]

(٤) طرح نوشیرین تراز شیرین بچشم گوهرکن
وان بناش چو ن اساس قصر شیرین استوار
[ص ٤١]

ويقول عرفت: « لو يزيدون نعمته يصبح أكثر ضعفا والحمية التي قوتها
الحزن تصبح وظيفه حقة^(۱) ». ويقول بدعوة شفاه العابد الذي خاط دلق
المراد وبنار قلب العاشق الذي أحرق لوح المزار^(۲) ». ويقول فيضى دكنى:
« عرفت اليونان وخرجت من قاع الهند وقد سقطت أنت هكذا في بئر
مقمر^(۳) ». ويقول: « لقد أذابت غمرتها زهرتي فانظروا أسدى غزال
النظرة^(۴) ». ويقول: « لاتضع قلب فيضى أيها العارف لأنه طفل إقبالك البهلاء
الملون القفص^(۵) ». ويقول على نقي: « كانت روحه طاهرة فلا خوف لو أن

(۱) ضعیف تر شود ار نعمتش زیاده دهند

وظیفه خو بار محبت که غم بود غواتش
[ص ۲۹۷]

(۲) بدعوت لب عابد که دوخت دلق مراد

باتش دل عاشق که سوخت لوح مزار
(ص ۵۷)

(۳) یونان عرق گشته بر آمد ز قعر هند

آو همچنان فتاده چاه مقصری
(ص ۹۹)

(۴) غمزه اش آب کود زهره من

شیر آمو نگاه نکرد
(ص ۲۳۶)

(۵) قدر دانادل فیضی مده اودست که آن

طفل اقبال تراطوطی رنگین قفس است
(ص ۱۶۰)

له قلب موسوس^(۱) . وبقول : « یرقص نبض الکلام أسفل سبابتی
 عندما أكون حکیمًا فی دار الحکمة^(۲) . وبقول : « کانت روحی قد
 بقیت ایلة الأمس علی شفقی من الإنتظار وكان القلب قد جلس علی باب
 بوابة عینی^(۳) . وبقول أبو طالب کلیم : « ماذا علی رأسی یا کلیم من ظل
 شاهجهان وقد قیدنا ید الحجر علی ظهر الفلک^(۴) . وبقول : « ضمت الشمس
 کفیها علی عمامتها عند مشاهدة سقفک^(۵) . وبقول محمد قلی سلیم : « لقد
 أراح شعری الحسان یاسلیم فغزال غزلی غزال صائد للغزلان^(۶) . وبقول :

(۱) جان او پاک بود باکی نیست
 کردل وسوسه فرما دارد
 (ص ۳۵)

(۲) زیر سبابه^{*} من رقص کند نبض سخن
 از شفا خانه^{*} حکمت چو کنم لقمانی
 (ص ۳۶)

(۳) دوشم را انتظار به لب جان خسته بود
 دل بود در پیچه^{*} چشمم نشسته بود
 (ص ۴۰)

(۴) کلیم سایه^{*} شاهجهان چه بر سر ماست
 به بشت شرخ دگر دست کبکشان پندیم
 (ص ۲۷۴)

(۵) ور تماشای سقف تو خورشید
 پنجه^{*} پند کرده بردستار
 (ص ۷۰)

(۶) . گلر خان را سخنم کرد بمن رام سلیم
 که غزال غزلم آهوی آهو گیر است
 (ص ۴۹)

« إنه حوت بحر الحقد أتريد أن يسبح طائر روح الخصم في ماء سيفه مثل طائر الماء^(١) ». ويقول صائب: « لم تصدر آهة قط من روحى المنهكة بالحزن وعين الجهر مضيئة من نارى التى لا دخان لها^(٢) ». ويقول: « أريد القدر من مصاحبة طالعه أن أملاً بثر طابع حسنك بالقبيل^(٣) ». ويقول: « إن هذه الفتنة التى فى عينك النيلوفريه لا يمكن أدرا كها فى أستار السموات القسع^(٤) ».

وقد كان نسج الخيال وتقييده من أخص خصائص التعبير فى الأدب الصغوى حيث لم يكن الخيال فى هذا الأدب مرصلاً على طبيعته بل كان الشاعر يحدد إطاره ويوظفه لخدمة الغرض الذى ساقه من أجله ومن أمثله قول محتشم: « صارت يد الزمان خالية فارغة حيث لم يبق نقد الروح وصار

(١) آن نهنگك بحرکين خواهى که مرغ روح خصم
میکنند در آب تیغش همچو رو غایب شنای
(ص ٤٥٦)

(٢) هرگز آمی سر نرد اوجان غم فرسود من
چشم بحر روشن است او آتش بیدود من
[ص ٨٢٣]

(٣) انقدر مهر هی او طالع خود میخوام
که پراز بوسه کنم چاه ز نندان ترا
[ص ٨٢٨]

(٤) این فتنه که در نرگس نیلوفری تست
در پرده نه طارم اخضر نتوان یافت
[ص ٨٣٤]

ظهر الفلك نصفین حيث لم یبق جوهر سلیم^(۱) . وقوله : « لقد مد صورة
شمع وجهه علی الباب والحائط فاحترق قلم نقاش قلب الناس بهذه
الصورة^(۲) » . ویقول وحشی : « لانهاجم من هذه الناحية أیها الفاسی
أخشی أن ینزلق جوادك فقد صار میدانك موحلا من دماء القتلى
الأبرياء^(۳) » . ویقول : « الصيد الواقف حتی یقید خلق روحه مازال
الوهق ممزقا فی رقبتہ^(۴) » . ویقول عرفی : « طیور كلها شواء وإحترق فی
روضة الخلد التي نسیمها أنفاسنا^(۵) » . ویقول : « منذ أن صبوا حفنة الإبر

(۱) دست دوران شدتهی کان نقد جان برجانماند
بشت گردون شد دوتا کان کوهر یکتا نماد
[ص ۲۸۶]

(۲) صورت شمع رخس بر در و دیوار کشید
کلاک نقاش دل خلق باین صورت سوخت
[ص ۳۵۱]

(۳) زینسان متازای سنکدل ترسم بالفرد توسنت
کونخون ناحق کشتیکان کل شد سرمیدان تو
[ص ۱۵۶]

(۴) صیدی ستاده نا که به بندد کلوی جان
در گردش هنوز کند گسته
[ص ۱۶۳]

(۵) مرغان اجابت همه بریان و کبابند
در روضه خلدی که نسیمش نفس ماست
[ص ۲۸۲]

فی قلبی من تلك الرموش خاط البكاء قیص العین من قطع القلب^(۱) . وبقول فیضی : « أى حكمة إلهية أن أرسم منه للوحة الباطن النقوش العرفانية^(۲) . وبقول : « ها هو الربيع الجديد والطيور تبنى الأوكان وترفع روح الدعاء للأغصان الجديدة^(۳) . وبقول على نقی : تجملون قبری أسقل خيلة فسوف تنبت بعد الموت منه قلوبا ملوثة بالدماء ممزقة شر ممزق^(۴) . وبقول : إني أشتري بنقد اليأس نقد الروح حذار فتاعنا الكاسد لا يريد أكثر من هذه القيمة^(۵) . وبقول میررضی : يصبح التراب وضاء من

(۱) مشت سوزن بدلم وآن مژه تاریخته اند
گریه او پاره دل دوخته پیراهن چشم
(ص ۴۰۴)

(۲) چه حکمتست الهی که مر تسم سازم
از وبلوچه باطن نقوش عرفانی
[ص ۲۷]

(۳) نوبهار آلت و موغان برك سازى ميکنند
نونا لانا دهای جان درازی ميکنند
[ص ۱۱۸]

(۴) بزیر گلبنی گر خاک سازندم پس او مردن
از ودهای خون آلوده صدچاک میروید
[ص ۹۹]

(۵) به نقدنا امیدی می فروشم نقدجان راهان
متاع کاسد ماییش ازین قیمت نمی خواهد
د ص ۹۸

نظر أهل الحق ویصبح الشوك روضة من أنفاس نسیم الربیع^(۱) . ویقول :
 (ضمیرك المنیر كأس یدو فیها العالم ویبدو فیها أحوال الإنس والجان واحداً
 واحداً^(۲)) . ویقول نظیری نیشابوری : (وإنی أنقش نقش وصالك
 الخالد فی القلب لو یأتنی الحبيب نفسه فی الخلوة ولو عدوا اللیلة^(۳)) .
 ویقول . (یحرق الجلال المنافسین بنسیم الصبح ورأسنا نار للعسان علی رأس
 ذلك الحی^(۴)) . ویقول أبو طالب کلیم . (لقد جلست الإجابة علی
 طریق الدعاء لذلك ان یعذرنی أحد أطول الكلام^(۵)) . ویقول .
 (ذهبنا وربطنا قلبنا بحبيب قاسی (حجری القلب) وحملنا زجاجة (قلبنا)

(۱) خاک درخشان شود از نظر اهل حق
 خار گلستان شود ازدم بادبهار
 [ص ۵]

(۲) جام جهان نمانست ضمیر منیر تو
 یکیک درو نمایان احوال انس و جان
 [ص ۱۸]

(۳) بدل طرح وصال جاودانی نقش می بندم
 گرم خود دوست می آید بخلوت دشمنست امشب
 [ص ۴۱]

(۴) از نسیم صبح می سوزد حریفان و اجمال
 فازکان را بر سر آن کوی سرما آتشست
 (۴۹ ص)

(۵) نشسته است اجابت بر هگذار دعا
 دگر بطول سخن کس نداردم معذور
 (۳۳ ص)

و کسرناها علی الحجر^(١) . وبقول صائب تهریزی . (لا یصل المبتضع لعلاج
مرض القلب فذهبت کی أعوض فی صف رموشه^(٢) وبقول . (یحترق من
ذلك العاشق بنيران ملونة فإن ذلك الوجه اللطیف یغیر لونه من کل
نظرة^(٣) .

وَمَا لَا شَكَّ فِيهِ أَنَّ شعراء هذا العصر قد قطعوا شوطا بعيدا في نحت
الألفاظ والعبارات وتركيب الكلمات بطريقة غريبة أحيانا وتدعو للاعجاب
أحيانا لذلك صارت الكلمات المركبة تركيباً خاصا وجديدا والعبارات الغريبة
سمة أساسية من سمات الأسلوب في الأدب الصفوي ، وبكفي هنا أن نورد
مثالا أو مثالين لأشهر شعراء العصر الصفوي :

بادفته ریزان:

شکوفه ای که سراز خاک بر کند بیتو

چو برگ عیش من از بادفته ریزان باد^(٤)

(١) رفتیم و یسار سنگدل بستیم
خود شیشه خود برده و بر سنگ زدیم
(ص ٤١٨)

(٢) نشتر بدار آبله دل نسیر سد
رفتم که غوطه در صف مؤگان او زخم
[ص ٨٨٢]

(٣) او آن عاشق بآشهای رنگارنگ میسوزد
که آن روی لطیف از هر رنگه رنگ دگر گیرد
[ص ٨٤٣]

(٤) محتشم کاشانی دیوان ص ٢٩٥

آه سرد مانمیان :

خاموش محشم که بسوز تو آفتاب

از آه سرد مانمیان مانتاب شد^(۱)

گل دستار افکندن :

تاشنید از یار پیغام وصال با رگل

بر هوامی افکنداز خرمی دستار گل^(۲)

لب نوشخند :

نوازشم بجواب سلام اگرچه نداد

تبسمی ز لب نوشخند کرد و گذشت^(۳)

عنان کار دادن :

بدست ساده لی ده عنان کار که من

خراب کرده تدبیر عقل فروتم^(۴)

طباخ بهشت :

هیچکس گوید که طباخ بهشت این خام پخت

وربگوید میتوان گفتن که این هیزم مسوز^(۵)

(۱) نفس المصدر : ص ۲۸۵

(۲) وحشی بافقی : ال دیوان ص ۲۸

(۳) نفس المصدر : ص ۱۰۵

(۴) عرفی شیرازی : ال دیوان ص ۴۰۸

(۵) نفس المصدر : ص ۲۶۴

— ۴۴۹ —

چهره کبریتی، اشک سیاهی :

چو اکسیر صدق می باید

چهره کبریتی اشک سیاهی^(۱)

موبمودیدن :

گریفتشانند ازو بر زاهد پشمینه پوش

موبموبیندز سرحد مکان بالامکان^(۲)

آخر حسن :

آخر حسن بر آورد حفظ مشک اکود

شعله شمع چو بنشیند ازو خیزد دود^(۳)

آه فرو خوردن :

دل آتشکده شد بسکه فرو خوردم آه

آه من اینهمه آتش زچه می اندوزم^(۴)

دست ارکار رفتن .

بسکه بر سر رزدم زفراقت یار

کارم زدست رفت ودست از کار^(۵)

(۱) فیضی دکنی : الدیوان ص ۸۱

(۲) نفس المصدر : ص ۶۳

(۳) علی نقی کره ای : غولیات ص ۸۰

(۴) علی نقی کره ای : غولیات ص ۱۳۳

(۵) میررضی . الدیوان ص ۵

عقل بسر رفتن .

آنچنان داده عشق جوش مرا

که بسر رفت عقل و همش مرا^(۱)

از دست و پافشادن .

گرسد بار سوزی باز بر گردسرت گرم

نیم پروانه کز یک سوختن از دست و پافتم^(۲)

بسیا نوشتن .

آدراک حال مازنگه می توان نمود

نلتی ز حال خویش بسیا نوشته ایم^(۳)

رطل گران کشیدن .

وقوف کر مطرب و ساقیت دودستم

کودست دگر تابکشم رطل گرانر^(۴)

زافوز سر بر نداشتن :

نازین غم سر بلقدان همچو خاتم

ز زانوبر نهدارند سرها^(۵)

(۱) نفس المصدر : ص ۲۲

(۲) نظیری نیشابوری : ال دیوان ص ۲۸۲

(۳) نفس المصدر : ص ۳۰۸

(۴) ابو طالب کلیم کاشانی : ال دیوان ص ۱۰۴

(۵) نفس المصدر : ص ۱۱۹

چمچه بلبلی .

از خطر درسیر گاه این سفر ایمن مباحث

چمچه بلبلی ندانی چیست یعنی چاه چاه^(۱)

ندامت زادگان .

من و نوعی ندامت زاد گانیم

که چون آینه از دل ساد گانیم^(۲)

دریای بی لنگر .

چند سرگردان در این دریای بی لنگر شدن

چون حساب از پرده دیگر شدن^(۳)

نشان بوسه گاه .

بر صفحه عذار تواز نقطه های خال

کرده است کلاک صنع نشان بوسه گاه را^(۴)

(۱) محمد قلی سلیم : الدیوان ص ۴۵۳

(۲) نوعی نجو شانی : سوز و گداز ص ۲۵

(۳) صائب تبریزی : الدیوان ص ۸۳۵

(۴) نفس المصدر : ص ۸۳۶

طريقة طرزی افشار

ذكر طرزی افشار أنه ابتكر طريقة جديدة في التعبير الشعري فقال :
(اعرض طريقتك يا طرزی على صراف المعاني
ولا تسئل عن قيمة اللؤلؤ الأصيل من الجاهلين به ^(۱)

ثم يقول :

مع اننى اخترعت طريقة جديدة
فإننى قد راعيت فن النظم ^(۲)

ويقول :

يسئل اللعاب من فم ناظمى القوافى
عند ما يسمعون طريقتى الجديدة الحية ^(۳)

ويقول :

(۱) بصراف معانى طرز خود را عرض ای طرزی
مپرسی از ییو قوفان قیمت اولوی لالارا
[ص ۱۰ دیوان]

(۲) گرچه طرز نواخترا عیـدم
جانب نظم رامرا عیـدم
[ص ۱۵۲ دیوان]

(۳) آب اودهان قافیه سنجان فروچکد
چون بشنوند طرز نوآبدار من
[ص ۱۶۹ دیوان]

عليك مائة الف نوز باطرزی
 لأنك ابتكرت طريقة غريبة^(۱)
 وفي موضع آخر يقول .
 لقد سكت شعراء العالم باطرزی
 عندما أخرجت سيف طريقك الجديدة من غمده^(۲)
 وفي إحدى قصائده يقول :
 أنا الذي لي في مقدمة الأساليب والأختراعات
 شهرة وشيوع رغم أهل الحسد^(۳)
 لم تبق أرض في ملك النظم لم أفتح
 قلاعها بسيف. طريقتي الجديدة^(۴)
 ويقول :

- (۱) ترا طرزی صد هزار آفرین
 که طور غربی جدیده یدیه
 [ص ۱۷۸ دیوان]
- (۲) طروی سخنوران جهان پسا کتیده اند
 تا یسغ طرز تازه بروئیدی از غلاف
 [ص ۱۱۸ دیوان]
- (۳) انم که در مقدمه طور و اختراع
 دارم برغم اهل حسد شهرت و شیاع
- (۴) در شاعری نمانده زمین بملک نظم
 کز تبغ طور تازه تفتحید مش قلاع

لو أن خافض الفارسی غزال عهد الشاه شجاع
 قاستمعوا إلى طرزی شاعر عهد الشاه صفی المطاع^(۱)
 ویدو أن شاعراً من بین معاصری طرزی یدعی ملافوقی یزدی قد قلده
 طرزی فی إختراعه الجدید ولكن لم یبلغ مبلغه من الاجادة حیث إعتبره طرزی
 حاسدا له وکثیرا ما ذکره بالعتاب والتعریض فی شعر حیث یقول :
 أن الحاسد هو فوقی فی تخلصه وتحتی فی طریقته
 فكیف یحصل سائس الخلیل هل لباس من الحریر^(۲)
 وفی موضع آخر یقول :
 این یصل کل فضولی لص لثیم
 فطی طریق اسلوبی لیس الا لمن استطاع^(۳)
 أیها المدعی لا یمکن انتزاع خاتم سلیمان من یده بالشیطنة^(۴)

-
- (۱) بومان شاه شجاع اگر غزلیده حافظ فارسی
 بطراز طرزی استمعوا بومان شه صفی المطاع
 [ص ۲۱۳ دیوان]
- (۲) حاسد فوقی تخلص تحتی طرزی شود
 چون خری کش اسپ از ابر یشمین جل حاصلد
 [ص ۵۶]
- (۳) هربو الفضول دزد ودغل را کجارسد
 طی طریق طرز من الامن استطاع
 [ص ۲۷۱]
- (۴) ای مدعی نسکین سلیمان طرز را
 نتوان به شیطنت زکفا نیدش انتزاع

« إن تخلص فوق يساوی ۱۹۶ وهو أقل من تخلص الذي يساوی ۲۲۶ بحساب الجمل في حفل النظم لو طمع في أن يرتفع لفوق^(۱) »

ويقول : « لو نظم أحد أسلوبا على طريقة طرزی الجديدة فكيف بفكر المعجل أن يرقى السلم^(۲) ؟ »

ومن اسف أننا لم نعثر على ديوان فوق يزدی حتى يمكننا الحكم على مدعاه والمقارنة بين الشاعرين وطرزیهما .

وتدور فكرة اختراع طرزی حول تطوير أسلوب للنظم ومحاولة إثراء اللغة الفارسية لغة الشعر والكتابة باصطلاحات وتركيبات جديدة وزيادة عدد أفعالها بالإعتماد على اللغة العربية وقد دار تطوير أسلوب النظم عند طرزی عدة نقاط :

النقطة الاولى : تعجلى في محاولة استغنائه عن الافعال المساعدة وتحويل الاسماء والصفات العربية والفارسية التي تصاحب الفعل المساعد وتعطيه معناه إلى أفعال أساسية ومن أم الافعال المساعدة التي استغنى عنها الفعل « شدن » ونورد مثالا لذلك في هذه الغزلية :

سینه صاف ودل روشن رفیق راه ماست
شکر لله که منزل مردم بمعمار دزما

(۱) فوقی تخلصیده عدد تختی من است

در بزم طرز اگر طمعد برمن ارتفاع

(۲) بطرز تاره "طرزی اگر طرز دکسی طرزی

بآن کوساله میباند که راه زدبان کیرد

هر که با هم‌ای رفیقان صحبتیم از روی صدق
 پیشتر زان کام‌دی منزل بدر بار دزما
 آن غنی الاغنیاء چون جمله راد رویش خواند
 غیر درویشی نمی‌ایستجاسزا وار درما
 می‌تواند چون‌که انسان سان انیس و مؤنس
 از چه یارب یارمن پنهان پریوار دزما^(۱)
 قال‌افعال معمارد، دربارد، نمی‌سزاوارد، پنهان پریوارد می‌فی‌الاصل
 معمار شود، دربار شود سزاوار نمیشود، پریوار میشود.
 وفی غزلیه آخری بقول :
 مارا دل از مضایقه^۲ جان نمی‌غمد
 ویرانه^۳ وسیع بم‌حنون نمی‌کد
 گرلاف سلطنت زخم از عشق دور نیست
 هر کس که یافت نشاء اینجام می‌جمد

[۱] الصدر الصافی والقلب المضیء رفیق طریقنا
 والشکر لله ان مناؤل الناس تعمر بنا
 کل من نتحدث معه ایها الرفاق بالصدق
 لقد جئت قبل هذا منزلاً یصبح بلاطاً بنا
 وعندما یسمی غنی الاغنیاء الجميع مساکین
 فان یلیق بنا هنا غیر المسکنه
 یمکن ان یکون الانسان مثل الانیس والمؤنس
 فلم یارب یحتجب غنی طیبی الملائکی
 [۲ دیوان]

عاقل کجاور ندی وعیشیدن و طرب
 این شیوه هابر اهل جنون می مسلمد
 فالأفعال نمی غمد نمی کمد ، میبجمد می مسلمد می فی الأصل غم
 نمیشود ، کم نمیشود ، جم میشود ، مسلم میشود .
 ومن الأفعال المساعدة الأخرى التي إستغنى عنها الفعل (کردن) مثل
 قوله فی إحدى غزلياته :

می کا تاند کجی که بند و که ز تعبیرا
 راستی می منزلا ندبی توقف تیرا
 گرچه تعبیرا آئین جها نگیری بود
 در نظرم صورت خیری بود تاخیرا
 دستگیری شاه را بهترز عالم گیری است
 عاقبت چون می وداعد عالم داکیرا

(١) لا يحزن قلبنا من الم الروح
 فالخرا به الواسعه لا تضيق بالجنون
 ولو أباهي بالسلطنة فلست بعيداً عن العشق
 وكل من يشم رائحة هذه السكاس يشرب الخمر
 این العاقل مع الصفاء والسرور والطرب
 فهذه الأسباب مسلم بها عند أهل الجنون
 [ص ٦٢ الديوان]

آنکه رد دورش زار زاری چنان قعطیده جوع
 کاندرا ایران کس نمی اطعامد الاسیرا^(۱)
 گرمیود هندی از شیراز ما می شیفتد
 بلکه می بهید بیک کشمش دوصد کشمیرا
 خان خاین درسوا دهند شداز خوف شاه
 همچور و باه که سوزاخذ چوبیند شیرا^(۲)

فقوله می کا ناند کچی فی الأصل مانند کان کج می-کند وقوله می
 منزلا ند فی الاصل در منزل س-کوت می-کند وقوله تعجیلید بمعنی تعجیل
 کردن وقوله می وداعد بمعنی وداع می-کند وقوله نمی اطعامد بمعنی اطعام

(۱) يجعل القوس المموج قیداً حیناً و سلسله حیناً آخر
 حقاً فهو يجعل سهمه يستقر فی هدفه بلا توقف
 فلو كان نظام حکم العالم معجلاً
 لكان من الخیر تأخیر صورته فی النظر
 والاسر للملك افضل من حکم العالم عندما یودع
 فی النهایه إلى العالم ضیق القلب
 ومن یعضه الجوع هكذا فی عهده لوعة
 فلا یطعم أحد فی ایران الاسیر
 (۲) ولو باكل هندی ثمرة فإنه یعشق شیرازنا
 بل یبیع ماتی کشمیر بحبسه غضب
 وقد إختفی الخائن فی سواد الهند من خوف الملك
 مثل الثعلب الذی یختفی فی الحجر عندما یری اسدا
 (ص ۴)

نمیکنند و قوله می شیفتد بمعنی شیفته میشود و قوله می بیعد بمعنی بیع میکند و قوله سوراخذ بمعنی سوراخ میکند .

وقد كان طرزی يجعل الاسماء العربية والفارسية أفعالا من أجل التخلص من الرابطة والاستغناء عنها مثل قوله .

نمی نوحی نمی ایوبی ای بیچاره طرزی دم
مزن از صداد و رباورا چوعین و شین و قافیدی^(۱)

فقوله نمی نوحی نوح نیستی ، وقوله نمی ایوبی ایوب نیستی ، وقوله قافیدی بمعنی قاف هستی .

و يقول فی إحدى رباعياته :

اسم که زپای تابسر می سیمید
از دست توپشتشی ای کلانتر سرخید
اکنون چه علاج غیر تحسینیدن
روی تو برنگک اسب من باده سفید^(۲)

(۱) لست فوحا ولا ایوبا یا طر نری المسکین
فلا تشدث عن الصبر عندما تكون عاشقا
[ص ۲۰۴]

(۲) إن جوادى الذى سواده من القدم للرأس
لقد صار ظهره أحمر من يدك أيها الضابط
فی الملاج الآن غیر المسدیح
فلیق وجهك أبيض بلون جوادى
(ص ۱۰۶) .

ف قوله می سیهید بمعنى سياه است وقوله سرخید بمعنى سرخ است .

وفي رباعية أخرى يقول :

هر نيك و بدی كه در جهان می-سرد

می مسجد وآت دلشده یای دیرد

في الجملة كه خلاف نشاید شركید

انشاء الله عاقبت می خیرد^(١)

ف قوله میسرد بمعنى میسراست وقوله می مسجدد بمعنى مسجد است ،

وقوله می دیرد بمعنى دیر است وقوله می خیرد بمعنى خیر است .

ومن سمات تطوير طرزی لأسلوب النظم جعله الأسماء العربية

والفارسية الثابتة أفعالا جعلیه لم ترد من قبل في المصادر الفارسية خاصة وأن

هذا النوع من الأفعال يعتمد في المرتبة الأولى على السماع ومن أمثلة ذلك

ماورد في هذه الغزلية :

بامن دلخسته ای دلار جنگیدن چرا

تو غزال گلشن حسنی پلنکیدن چرا

بامسلما فان مسکین کافر بدن بهرچه

باکر فتاران مستضعف فرونگیدن چرا

(١) كل طيب وقبيح میسر في الدنيا

سواء توجه ذلك القلب إلى المسجد أو الدير

وفي الجملة لا يجوز الشرك بالله

فالعاقبة تكون خيرا إلهاء الله

[ص ٢٠٧]

می نگامی بر من و می التفاتی باریب
 بامن بکرننگ ای رعنادو رنگیدن چرا^(۲)
 از سر کویت من دیوانه را راندی بسنگ
 دایرا دنکی مرا کافی است سنگیدن چرا
 ای که می سهوی دمام باو جود عقل وهوش
 باده ایدن از برای چیست بنگیدن چرا
 هریک از قوس قضا تیراجل خوا هند خورد
 مردمان را کو که این توپ و تفنگیدن چرا
 طرز یا چون در طریق عاشقی می مقصدی
 همجو زها دریائی عذر لنگیدن چرا^(۱)

(۱) ایها الحبيب لماذا تحاربنی انا المتعب القلب
 أنت غوال روضة الحسن فلم التمر ؟
 ولم تکفر المسلمين للمساكين
 علام تنفق الاسرى المستضعفين ؟
 تنظر الى وتلفت الى الرقيب
 کن معي غلصاً ايها الجبل فلماذا الخداع ؟
 (۲) لقد سقت المجنون من حيك بالحجارة
 دقني يكفيني ايها الحبيب فلم قدني بالحجارة ؟
 يامن تنسى كثيراً مع وجود العقل والفهم
 فلم شرب الخمر ولم تعطى المخدر ؟
 كل شخص يصاب بسهم الاجل من قوس القضاء
 فقل للناس لم المدفـع والبندقية ؟

فأفعال بـلـكـيـدن بمعنى التـنـمـر و كـاـفـرـيـدن التـكـفـير و فـرـنـكـيـدن بمعنى
اـلـخـنـق و رـفـنـكـيـدن بمعنى القـلـون و سـنـكـيـدن بمعنى التـحـجـر و بـنـكـيـدن بمعنى
تـعـاطـي البـنـج و تـفـنـكـيـدن بمعنى الضـرب بـالـمـدـفـع و لـنـكـيـدن بمعنى العـرج . هـي
أفـعـال غـير مـأـلـوـفـة و لم تـسـمـع من قـبل بـين المـصـادر الفـارـسـيـة ، كـذـلـك مـا و رـد
فـي إـحـدى غـزـلـيـاتـه :

تا آفتاب چـهره عـيـانـيـده^١ مرا
ای نوبهار حسن خـزـانـيـده^٢ مرا
اول بـتـير غـمـزه سـهـامـيـده و انـگـهی
در کـوشـه^٣ فـراق کـانـيـده^٤ مرا^(١)
کـا حـمد طـرـزی إلی جـعل الحـروف و القـیـود أفعـالا مـثـال ذلـک قـولـه فـي
إـحـدى غـزـلـيـاتـه :

تا ابروی یودیده جنـوـنـيـده ايم ما
نشـا خـنـد خـلق کـه جـونـيـده ايم ما

١٥ کان مقصدك یا طرزی طریق العشق
قلم معتذر بالعرج مثل الوهاد والمرائين
[ص ٧]

(١) طالما شمس وجهك ظاهرة لی
فأنت خريفی یاریـع الحسن
(٢) تصيبيني بسهم الغزات أولا
ثم تجعل قوسي في رواية الفراق
[ص ٧]

قامت خميد ودل چو نقط شدسيه زداغ
 ازعين وشين وقاف چوتونیده ايم ما
 ما راجه احتياج ايه به کنگشت نوبهار
 از اندرون خانه برونیده ايم ما
 طرزی صفت بياد هلال جمال تو
 گاهي کيده گاه فزونیده ايم^(١)
 فافعال چونیده ايم ونونیده ايم وبرونیده ايم وفزونیده ايم افعال
 مجموعة من القيود والحروف چون ونون وبرون وفزون .
 ومن مظاهر التطور التي إتبعها طرزی في أسلوبه أيضا زيادة الألف على
 الأفعال والأسماء والصفات كدیف للقافية في أشعاره ومن أمثلة ذلك غزليعه
 التي يقول فيها :

آن زلف که هست چون کندا ای کاشي بحلقم افکند^(٢)

- (١) منذ رأيت جمالك حين جنوني
 ولم يعرف الناس كيف حالنا
 تقوست قامتي وصار القلب مثل النقطة
 اسود من الوسم وقد صرفا من العشق مثل النون
 ما احتياجنا بروضة الريح
 وقد خرجنا من منزلنا
 وحينما ما تقل الصفة يا طرزی بذكر ملاك جمالك
 وحينما ما تزيد [ص ٩ ديوان طرزی]
 (٢) تلك الخصلة التي مثل القوس
 يا حبذا لو ياقونها بحلق

این مغبچهگان بشوہ ترسم از کعبہ بدیرم آورند
 در آرزوی تویی هلاکد بیچاره دل مراد مند
 می در ره یار میکنم جان فرهاد نیم که کو کند
 جان شیرین دم دهی گر بوسی زبانه همچو قند
 نبود عجب از بتار زلفی بستی دل زار و مستمندا
 دیدم بقلمرو سرینت کوهی که بموی می کشندا^(۱)
 طرزی بچنون که از بجاین آهو چشان نمی رمندا^(۲)

کا أضاف طرزی یاء ونون وألف « ینا » زیارة علی الکلمات الفارسیة

(۱) آنخشی آن یخدعنی صبیح المجرس
 ویأتوا بی من الکعبه الدیر
 وینک فی تمنیک
 القلب المسکین المتأمل
 ولانی أبذل الروح فی سبیل الحبيب
 ولست فرهاد ناحت الجبل
 وامنع الروح الحلوة
 لو اعطیتنی قبله من شفتک التي مثل السكر
 لیس عجیبا أن تقید قلبی المتاع
 المسکین بنخیط الطرة
 رأیت فی ممالك حسنک
 یجرون الجبل بشعره [ص ٣]

(۲) ولا یشرّد طرزی بالجنون
 لانه من بجاین العیون الجميلة
 [ص ٤]

والعربية.. كريدف لقافية البيت ، مثال ذلك قوله في هذه الغزلية :

برحم ای دلبر آخر بردل و جان خربینما
 غم و درد توتا کی بادل باشد قربینما
 بغروا راست از چشم دل روشن زرخسارت
 نمی عشقم که نتوان داشت در اسلام دینما
 چه استغفاس است این جانا که نگذاری قدم بکره
 اگر صد بار سازم فرش راحت راه بینما
 من مجنون چو هر دم از شراب شوق می مسم
 چه پروایم بود از محاسب یاعین و سینما
 منه در راه شرع ای دل بگر دنگاه عصیان پا
 که هست در کمین دایم کرام الکاتبینما
 فلک با اینهمه هنگامه وحشت دوان دارد
 تو هم طرزی قناعت می بقصرین جویینما^(۱)

(۱) أیها الحبيب ارحم قلوبی و روحی الخریئة
 لحتى متى یبقی وجد حبك و الله قرین قلبی ؟
 القلب مضیء من عینك و من وجهك سواه
 انا لا أعشق من لا یتحمل دین الإسلام
 ای استغناء هذا أیها الحبيب بحیث لا یمر من الطریق
 ولو جعلت فرس طریقك مبصراً مائة مرة
 أنا مجنون كلما ثمات من شوق... للشراب
 وماذا یعنینی 'من المحاسب أو العین والسنین

ومن أمثلة محاولته إكساب أسلوبه نوعاً من الموسيقى رغبة منه في التطوير إتياناً بكلمات على وزن التفعيلات كل بحيث تكون كل كلمة على حدة تساوي تفعيله مثال ذلك قوله في إحدى غزلياته :

بقر بـانت بقر بـانت بقر بـانت
 دل وجام دل وجام دل وجام^(٢)
 چو زلفینت چو زلفینت چو زلفین
 پریشام پریشام پریشام
 جدا از بزم توی هر کـچایم
 بزندام بزندام بزندام^(١)

بیاد سعدی واهل وحافظ
 غز نلوانم غز نلوانم غز نلوان
 بود هر چون تن بیجامم از هجر
 کا کانم کا کانم کا کان

لا تحطروا بها القلب في طريق الشرع برقة العصيان
 فأنت دائماً في كفيه كرم الكاتين (ص ٦)
 والفلك له رغيضان مع كل هذا الطول والحشمة
 وانت أيضاً يا طرزي تقنع بقرصين من الشعير
 [ص ٧]

(١) فداك فداك قلبي وروحي
 وأنا مضطرب مثل طرنك
 وكل مكان اكون فيه بعيداً عن حفاك انما هو سجن لي
 [ص ١٦٤ ديوان]

سئوا لیدم چه آهنگی چه آهنگ
 شیرانم شیرانم شیران
 هراقلم جنون وملك مسقى
 سليمانم سليمانم سليمان
 كهى جسمم كهى جسمم كهى جسم
 كهى جانم كهى جانم كهى جان
 چو طرزى در هرات طرز تازه
 حسنخانم حسنخانم حسنخان (٢)

النظم بالعربية :

من الأمور التى تلفت نظر الدارس فى الأدب الصفوى ظاهرة إستخدام اللغة العربية فى النظم ومن تتبع أعمال الأدباء فى هذا العصر يمكنه أن يرجع أن الأدباء الذين أكثروا من إستخدام اللغة العربية سواء فى التأليف أو النظم إما أن يكونوا عرب الأصل ولدوا ونشأوا فى بيئات عربية فتعلموا اللغة العربية وأتقنوها أو استخدموها بحكم عربيتهم مثل بهائى ومهرى عرب وغيرهم وإما أن يكونوا قد ولدوا وشبوا بعيداً عن إيران فكانت أمامهم فرصة

(١) وأنا غزال على ذكر سعدى وأهلى وحافظ

كل من مثلى جسد بلا روح من الهجر يعود كما كان
 سألتك ما هذا اللحن يا معاشرى

وأنا فى إقليم الجنون وملك الشهالة سليمان

حينما اكون بجسمى وحينما بروحى

(٢) وحسنخان مثل طرزى له طريقة جديدة فى هرات [ص ١٦٥ ديوان]

تعلم مزيد من العلوم واللغات التي لا يتقنها الإيرانيون فكانت بيئة الهند خير مدرسة لتعلم الكثير الذي لا يدرك في بيئة إيران من علوم ولغات مثل فيض وأخيه أبي الفضل والفئة الثالثة ممن تعلموا العربية نظرا لبيئتهم الاجتماعية التي يكون فيها التدين إلى درجة التعصب حيث قراءة القرآن وتفسيره أو السنة المحمدية وكتبتها أو أقوال وآراء الإمام الأول علي بن أبي طالب وجعفر الصادق واضع أسس المذهب الشيعي الجعفري أو الاطلاع على الأبحاث الدينية في مختلف مسائل الحياة والفلسفة وعلم الكلام وكل هذه المناهج والمصادر والكتب كان بالغة العربية ومن بين هؤلاء الأدباء شعراء مثل ملا محسن فيض كاشاني أو فلاسفة مثل ملا صدر الدين شيرازي أو مصلحين مثل ملا محمد باقر مجلسي .

ويمكننا في هذا المجال أن نعرض لبعض نماذج أصناف الشعر باللغة العربية ، فيقول ملا محسن فيض كاشاني في إحدى غزلياته .

يأندى قم . فإن الديك صاح
غن لي بيتا وناول كأس راح
ست أصبر عن حبيبي لحظة
مل إليه نظرة منى تباح
بذل روحي في هواه هــين
يحمد القوم السرى عند الصباح
رام قتلى لحظة من غير سيف
اسكرتني عينه من دوني راح .

— ٤٦٩ —

قد كفتنى نظرة منى إليه
 من بها لى فى غدو أو رواح
 هام قلبى فى هواه فأطمأن
 راح روحى فى قناه فأستراح
 لم يفارقنى خيال منه قط
 لم يزل هو فى فؤادى لا يراح
 إن يشأ يحرق فؤادى فى النوى
 أو يشأ يقتل له قتلى مباح
 لا تبج يا فيض أسرار الحبيب
 ليس فى شرع الهوى سر يسبح^(١)

ويقول فى إحدى رباعياته :

وجودى لك شهودى لك ثباتى لك
 بقاءى لك حياىى لك فناىى لك مماتى لك
 قيامى لك قعودى لك ركوعى لك سجودى لك
 خضوعى لك خشوعى لك قنوتى لك صلاتى لك^(٢)

ويقول فى رباعية أخرى :

أرانى أراك ولسبت أراك
 أرانى سواك ولسبت سواك

(١) ملا محسن فيض كاشانى : الديوان ص ١٦٦

(٢) ملا محسن فيض كاشانى : الديوان ص ٤٠٨

أراني أراك وأنت بمراى
أراني وأنت سوى ما أراك^(١)

ويقول في إحدى قصائده :

قد تجلى جماله جلوات
وتبدى جلاله سطوات
لم يدع في الصدور من قلب
سأبه للقلوب بالحركات
لم يذرف في الرؤوس من عقل
قهره للعقول باللمحات
من رأى مرة محاسنه
حار فيها وسام في الفسلوات^(٢)

وواضح في أشعار محسن فيضى ثلاثة أمور الأول أن موضوع نظمه باللغة العربية هو التصوف والعرفان وما يتفرع عنه من عشق إلهي ومعان روحية وصوفية والثاني أنه نظم الأشكال من قصيدة وغزلية ورباعية وقطعة وغير ذلك ، والثالث أن نظمه بالعربية ساذج إلى حد ما ولا يقف في مستوى الأشعار العربية التي تنظم في هذا الموضوع والأدب العربي حافل بأرقى وأعذب الأشعار الصوفية وإن كان عذر الشاعر في ذلك هو أنه ليس بعربي الأصل وهو ينظم بالعربية عن تعلم لا عن فطرة وبقصد الإقتراب من الجذبات الروحية الأئمة العرب وإسلامهم المعاني الصوفية من تفحات حديثهم العربي .

[١] ملا محسن فيض كاشاني : الديوان ص ٤١٤

[٢] ملا محسن فيض كاشاني : الديوان ص ١١٩

ومن الأمثلة التي يمكن الإشارة إليها في هذا الصدد الأشعار العربية
لمولانا بهاء الدين محمد العاملي وهو عربي الأصل من جبل عامل بلنبيان قرب
مدينة بعابك ، منها قوله في إستهلال منظومته نان وحلوا :

أيها اللامي عن العهد القديم
أيها السامي عن النهج القويم
استمع ماذا يقول العندليب
حيث يروى من أحاديث الحبيب

ويقول :

يا بريد الحى أخبرني بما
قاله في حقنا أهل الجاه
هل رضوا عنا ومالوا للوفا
أم على الهجر استمروا والجفا^(١)

ثم يقول :

قد صرفت الدم في قيل وقال يا نديمي قم فقد ضاق المجال
واسقنى تلك المدام السلسبيل إنها تهدي إلى خير السبيل
واخلع النعلين يا هذا القديم إنها نار أضاعت للكليم
هاتها صهباء من خمر الجنان دع كئوسا واستقنيها بالدنان^(٢)
ضاق وقت العمر عن الاتها هاتها من غير عصر هاتها..

[١] بهاء الدين محمد العاملي : الديوان ص ١٨

[٢] بهاء الدين محمد العاملي : الديوان ص ٢١

قم أزل عنى بها رسم المسموم . إن عمرى ضاع فى علم الرسوم
قل لشيخ قلبه منها نفور لا تخف الله تواب غفور^(١)
إلى وفى بدايه فصل آخر من المنظومه يقول :

أيها المأسور فى قيد الذنوب
أيها المحروم من سر الغيوب^(٢)
لاتسقم فى أسر لذات الجسد
إنها فى جسد حبل من مسد
قم توجه شطر إقليم النسيم
واذكر الأوطان والعهد القديم^(٣)

وفى منظومته شير وشكر يقول :

عشاق جهالك إحترقوا
فى بحر جفائك قد غرقوا^(٤)
فى باب نوالك قد وقفوا
وبغير جهالك ماء رفوا
نيران الفرقه تحرقهم
أمواج الأدمع تفرقهم

[١] بهاء الدين محمد العامل : الديوان ص ٢٢

[٢] بهاء الدين محمد العامل : الديوان ص ٣٤

[٣] بهاء الدين محمد العامل : الديوان ص ٣٥

[٤] بهاء الدين محمد العامل : الديوان ص ٧٧

من غير زلالك ما شربوا
وبغير جمالك ما طربوا
صدقات جمالك تفتيمهم
نفحات وصالك تحميمهم
كم قد حصى كم قد مات
عنهم فى العشق روايات
طوبى لفقير رافقهم
بشرى لحزين وافقهم (١)

وقد كان بهاء الدين عاملى متمسكاً من اللغة العربية كما يبدو من شعره
فبالإضافة إلى متانة شعره العربى فى البناء والتركيب فهو يستخدم ألفاظاً
تدل على دقة معرفته باللغة العربية ويسعى ما وسعه الجهد إلى ربط المعانى
العربية بالمعانى الفارسية فى محاولة لمزج الثقافتين العربية والفارسية كخطوة
نحو توحيد المعانى الإسلامية فى تراث إسلامى وثقافة إسلامية واحدة ونورد
لذلك بعض الشواهد حيث يقول فى بعض المواضع أبياتاً فارسية ثم يخرج
منها إلى أبيات عربية على هذا النحو :

وه چه خوش ميگف در راه حجاز
آن عرب شعرى بآهنك حجاز (٢)

[١] بهاء الدين العاملى : الديوان ص ٨٧

[٢] واه ما أحلى ما قال فى طريق الحجاز

ذلك العربى من شعر بلحن الحجاز

كل من لم يعشق الوجه الحسن
قرب الرجل إليه والوسن^(١)

وفي موضع آخر يقول :

بادف ونى دوش آنمرد عرب
وه چه خوش میگفت از روی طرب^(٢)

أيها القوم الذي في المدرسة
كل ما حصلتكموه وسوسه

فكر كم إن كان في غير الحبيب
ما لكم في النشأة الأخرى نصيب^(٣)

وقد يفعل بهائي العكس فيورد أشعاراً عربية ثم يخرج منها إلى أشعار
فارسية على هذا النحو :

وقد صرفنا العمر في قيل وقال يا نديمي قم فقد ضاق المجال
ثم أطربني بأشعار العجم واطردن هما على قلبي هجم
وابتدا منها بيت المثنوي للحكيم المولوي المعنوي
بشنوازي چون حكایت میکند وزجداثیمها شکایت میکند^(٤)

[١] بهاء الدين العاملي : الديوان ص ٢٢

[٢] ما أحلى ما قال ذلك العربي

بالدفء والنأي على سبيل الطرب

[٣] بهاء الدين العاملي : الديوان ص ٢٦

[٤] استمع من النأي عندما يحكي

وبهكمو من فراق الأحبه

[ص ٦٢ الديوان]

هذا بالإضافة إلى براعته في تلميع أشعاره الفارسية بالمصاريح العربية أو
الأشعار العربية بالمصاريح الفارسية مثل قوله :

مرحبا ای طوطی شکر شکن
قل فقد اذهبت عن قلبي الحزن^(١)

ويقول : كيف حال القلب من نار الفراق
كفتمش والله حالی لا يطاق

كفتمش کی بینمت ای خو شخرام
گفت نصف الایل لکن فی المنام^(٢)

ويقول :

هیج برکوشت نخور دست ای لثیم
صرف الرزق علی الله العکرم^(٣)

ومن أوائل الذين نظموا بالعربية في هذا العصر هو الشاعر فيضی دکنی
وقد صب أشعاره باللغة العربية في معظم أشكال الشعر وإن لم يكن كلها فمن
أمثلة قصائده قوله في إحداها :

صاح صاح الحمام حول الكلام دور ورد ادر صواع مدام
لاح دار الحمل وحال الحول دار كاسی المدام رأس العام
أورد الروح أملحاح الدبح روح الروح أحمر ار مدام

[١] مرحبا أيتها البغاء النائرة للسكر . . . [ص ١٩ الديوان]

[٢] قلت له متى أراك يا حلو الدلال قال . . . [ص ٢١ الديوان]

[٣] أيها اللثيم ألم تسمع قط أن . . . [ص ٣٩ الديوان]

اللعاع اللعاع وهو مروم المدام المدام وهو مرام^(١)

ويقول في إحدى رباعياته :

الحمد حمدا كاملا لله عم عطاؤه

مدح الأكارم سرمد المحرره ومكرره

حسم الكلام معولا حصل المرام مكملا

ما حرروه مساهما لله در محرره^(٢)

وفي رباعية أخرى يقول :

ورد البريد مهنيما بقدمه ومنورا لعيوننا برقومه

بشرى لأهل الهند أن سواده قد يجتلى من بارقات علومه^(٣)

وفي إحدى مسدساته يقول :

يا ناظراني هذه الصفحات خذ لب الدقايق في وراء النقطة

مجموعة مما إلتقطنا من كتب ولقد تفردنا بتلك الالفة

فيها تزاوجت المعاني بالعجب لولم تجد فيها محل السقطة^(٤)

وفي إحدى قطعاته يقول :

ياشمس آفاق الولاية الولا الله نورني بنورك مدعا

[١] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٦

[٢] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٧

[٣] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٧

[٤] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٧

جاء الجواب لديك أم الا ماشو مى رقعة أرسلت يوم الأربعاء
 الله أنجح سمعك الأعلى الأجل ما كان للانسان إلا ماسعى
 قد تبث من طلب المآرب كلها ورجعت عن إلحاح هذا المدعا
 من أغنياء العصر من طلب الذهب فانما عصر النجاسة من معى
 اثرت رواية الخور ضروره فلك الدعائم الدعائم الدعاء^(١)
 ومن أبياته للتفرقة قوله :

سلام الله في شهر الصيام على شيخ الورى زين الأنام^(٢)
 وما يمكن أن يلاحظه الدارس على أشعار فيضى العربية أنها معقدة
 الأسلوب بشكل بلغت النظر كما أنه استخدم الألفاظ النابية المهجورة ففقدت
 أشعاره السلاسة والرونق .

طريقة مهري عرب :

وقد نما الشاعر مهري عرب بالربط بين الفارسية والعربية نحواً جديداً
 أبعد من طريقة بهائي بخطوات حيث كان ينظم شعره الفارسي وفق قواعد
 العربية أو يستخدم الكلمات العربية في شعره بالقواعد الفارسية وجميع
 غزلياته قد نظمها بهذه الطريقة من أشهرها تلك التي تتبع فيها غزلية حافظ
 شيرازي التي يبدأها بقوله :

ألا أيها الساقى أدر كاساً وناولها
 كه عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشكلها

[١] فيضى دكنى :

الديوان ص ٣٣٨

[٢] فيضى دكنى :

الديوان ص ٣٣٨

فقال مهري :

ألا يا أيها الساقى أدر كاسا وناولها

نخار الباده الدوشينه كشتى اهل محفلها

همه من الشرط والحميازه مثل الكوكنايون

دهن وازى وشيشمان برهمى بالوت مايلها

بزور الكريه مارفتى الى عند الكنار آخر

رقيب الخرس مافدى طاقبت كانخزى كلمها

شه خوبى لو على زعم الرقيبان ميشوى عمشو

على كردن شهاد ستين ماهرد وحمايلها^(١)

وبقول فى غزاية ثانية :

« ان فى الوقت فين اخرج من خانه وأذهبت ، إلى جانب بازار وتماشئت

بكل الطرف السوق ومناظرت ، على الناس إذا كان رأيت الغير الامرد

خوشى روى نروثيد بخط ومعتزل ، روز ماشه زوال است كه ان القمر البدر

شنانست كه مردم شه كواكب ، همگی من طرفينشى شده زمميت ومن

العشق سراسيمه نحو كه لم يعرف منهم ، احدى پاى من السر همه كسى محوز

باش شده حيران ويكايك همه لايشعر ولا يعقل ، ايا شيخ غريب هست

زتو واقعه العشق ازين كونه من حرف مرا ، وما كان بربك صفت العاشقين

انت العرب الكوزن ولا يفهم ولا يعلم ولا تشتغل الامر كذا أشنع

[١] رضا قليخان هدايت :

معجم الفصحاء ص ٧٦ ح ٢

ومذموم فإن الفصحاء العلماء يوفكم كان ، حاصل كه مع الغير فلا ينظر
معشوق إلى العاشق في الملك حرفتا ست^(۱).

ويقول في إحدى رباعياته :

گفتی بیمار خویشی که یا ایها الفلان

ما من قبيله عربی انت ترکان^(۲)

لا توز بان ماست بفهمد ولا من است

لولا المحبتت بمن كان ترجان^(۳)

ويقول :

یار میخواست شامانگ دربر میکند

لو کشد صد بار میخواست هد که دیگر میکند

بار ناز تو دگر لا میکند ما فی الشمس

میروود مع کل علی یاد تو ساغر میکند^(۴)

وقد تمادی مهری عرب فی طریقه فاتبع طریق خاصه فی صناعة التزریق

[۱] مهری عرب : حواشی مخطوط المكتبة المركزية رقم ۲۵۶۱

[ص ۴۵۰]

[۲] مهری عرب : قلت لصديقك يا فلان انا من قبيلة عربية وانت ترکانی

(۳) لا انت تفهم زماننا ولا انا افهمك

لولا المحبة التي كانت ترجانا لی

[معجم الفصحى ج ۲ ص ۷۱]

(۴) رضا قلیخان : معجم الفصحى ج ۲ ص ۷۷

فنظم المسمعات للركبة من ثلاث لغات هي العربية والفارسية والتركية وقد
عرب الكلمات حسب قواعد اللغة العربية فكانت أشعاره بهذا الشكل في
غاية الغرابة حيث يقول :

« لى دلبر آب الحيات دهانه خوام سرو روانه ، نار الخيل عذاره والحظ
بوى دخانه ، مشكين سلاسل زلفه لما پریشانها الصبا ، فترى كدسته سنبل
واكرده فى دامانه^(١) .

وتذكر بعض كتب التذكار أن عربى الأصل من جبل عامل وتعلم
قليلا من اللغة الفارسية ونظم شعرا بالعربية والفارسية المعربة^(٢) .

والواقع أن كتب التذكار قد ظلمته فيما يتعلق بقولها إنه تعلم قليلا من
الفارسية حيث أن له أشعاراً فارسية في غاية الجودة وأغلب الظن أن رضا
قليخان لم يطلع على هذه الأشعار التى منها مثنوى سراپای مهري والتى
يقول فيها :

ای بت چاپک شیرین حرکات جلوه ناز تو چون آب حیات
وه چه جلوه رم اهوى ختن موج پی شهر طاوسی چمن

(١) لى حبيب فه ماء الحياه يمشى متبخترا بجسده وروحه
يواره كنار الخيل والحظ ينبعث رائحته من فه
ويفوح المسك من شعره الممشط كالسلاسل وعندما يلفحه نسيم الصبا
فتراه كحزمة السنابل فى عنقودها

[تاريخ ادبيات ايران : لسيد محمد رضا ص ٢٧٨]

(٢) رضا قليخان : معجم الفصحاه ص ٧٦ ج ٢

دل زكف داده سروت شمشاد بنسده قد تو سرو آزاد
 وه چه قد همت ارباب كرم شاخ گل سرو روان نخل ارم
 چون سپهرت سرشب موى سياه رخ ازو گشته نمودار چوماه

التقريب والخط في استخدام قوالب الشعر

من الظواهر الجديرة بالإهتمام هي اتجاه الشعراء إلى التطوير في استخدام القوالب الشعرية من قصيدة وغزلية ومثنوية ورباعية وغيرها فقد كان الشاعر يجرب معظم القوالب في صياغته للمعاني والمضامين والدعوى التي يريد التعبير عنها وخاصة أغراض المدح والغزل ومن أبرز هذه الاستخدامات استخدام قالب الغزلية في المدح ، يقول الخنثسم في مدح الملك الصفوى محمد خدا بنده في غزلية مطلعها :

[١] أيها الجميل السريع الحلو الحركات

طلعة دلالك مثل ماء الحياه

واه أى تجلى لغوال النخيل الشارد

والموج في لآثر جناح طاووس الخيلة

وقد منح الشمشاد قلبه لسروك

وقد قيد قدك السرو الطليق

فا قدر همة أرباب الكرم

غصن الورد ، السرو الطليق ، نخل الارم

فعندما يبدو شعرك الاسود على الفلك ليلا

يبدو وجهك منه مثل القمر

[مخطوط بالمتكبة المركوية رقم ٢٥٩١]

(م ٣١ - الصفوين)

انفی حائر من صنع الله بسبب نسيم هذا الخلط
 فقد أتى من طين الإنسان عبير الورق المعطر (١)
 ثم يمضي في مقدمة الغزلية على هذا النحو إلى أن يصل إلى بيت التخلص
 فيقول :

فالحبيب في الطاحونة سائلة أكثر مني
 مخمل عشقه مثل الجبل وجسمي النحيل مثل القش
 يملك العظام لقد عرض حسنتك في السماء
 وعلى الأرضي جيشا من الجمال والخال والخلط
 لقد ربط حسنتك الذي لا أمان له باب الفتح
 فالسلطان محمد توأم مع الحفظ
 إن الملك جشميد الجاه على الإقبال الذي يبنى
 أقل عبيده قصره أعلى من إيوان كيوان
 وإن المحتشم الذق جلوات مرآة قلبه مثلي
 يقول في دعاء دولته لتسكن بمدد السنين والشهور (٢)

(١) او نسيم آن خطم در حیرت از صنع الله
 کو گل انسان بر آوردام عبیر افشان گیاه
 [٤٨٨]

(٢) ارون اندر آسیا سالم تراست از من که هست
 بار عشق او چوکوه وجسم دار من چوکاه
 ای شه بالا بلندان کو جمال و خال و خط
 کرده حسنت بر زمین و آسمان عرض سپاه

و يقول وحشی بافقی فی مطلع إحدى غزلیاته من هذا النوع :

کل من یسعی وراءک بالحق
یضرب السهم فی أساس نخل حیاته
ولو ینتقم جیلاً خصک فإنه یضرب نفسه بیده بهذا السیف (۱)

ثم یمضی علی هذه الوتيرة حتی ینجم غزلیته بقوله :

ویضرب الفلک فی طریق سیر کوك
إقبالک مشرطه فی عین نجم السوء
وقد حقت فتحا آخر ادق الإقبال من جدته
علی الفلک طبول النصر والظفر

درجها نسکیر بست حسنت بی امان گوئی که هست
تو امان بادولت سلطان محمد پادشاه
شاه جم جاه بلند اقبال کادنی بنده اش
میدند بالائر از ایوان کیوان بارگاه
عیشم کاینه دل داده صیقل همچو من
دردعای دولتش بادا مواقف سال و ماه

[ص ۴۸۹]

(۱) انمکس که دامن از بی کین تو مز زند
بر پای نخل زندگی بخود تیرزند
کرکوه خصمی تو کند انتقام تو
آن تیغ رابد بست خودش برکوزند

[ص ۱۲۷]

این منکر قوته یا وحشی حتی یضرب نفسه
 مثل الآخرين بسيف قهر القضاء والقدر^(۱)
 ويقول فيضى دكنى فى غزلية يمدح فيها الملك اكبر :
 اليوم عيد ولى هوس بالخر الوردية
 فلو أن حديقة الورد ليست موجودة فقصر الملك يكفى
 يجب أن يسكفنى حفل الملك المتنوع
 وإلا فهذه الزهور والورد فى نظرى شوك وفضلا
 يقبل عظماء العالم يدي
 لأننى وصلت إلى مرتبة تقبيل قدم الملك^(۲)

(۱) در راه سير كوكب اقبال توسپهر
 درد يده ستاره بدنيشت زند
 فتحى نموده دگر او توكه بر فلك
 اقبال طبل نصرت وكوس ظفر زند
 وحشى بكاست منكر او ناچو ديگران
 خود رايه تيغ قهر قضا وقدر زند
 (۱۲۸)

(۲) امروز عیدست مرا باده گلگون هوسی است
 دور گل گریب بود دور شهنشاه بس است
 بزم رنگین شهنشاه مرا باید بس
 ورنه این لا له وکل در نظرم خار و خس است
 سرمرازان جهان دست موامی بوستند
 که پیابوس شهنشاه مرادست رسی است
 [۱۲۹]

واننا لا نترك صحبة الناي الذي رفع راسه
 في حفل الملك لأنه صاحب نفس
 الملك اكبر مسيحي النفس خضر البقاء
 الذي نار موسى قبس في خر كاسه
 مجلسه سرور وطرب صفا صفا في كل مكان
 ومو كبه فتح وظفر هنا وهناك في كل مكان
 أيها القدير لا تترك قلب فيضي
 فإن طفل إقبالك ببقاء ملون القفص (١)
 ويقول أبو طالب كلیم في غزاية يمدح فيها الملك شاه جهان :
 لقد بدأ سيفك الفتح برأس المدو
 فإذا كانت هذه هي البداية فما نهاية الفتح
 لامن بكون النصر بقامة سيفك من الازل
 وهكذا إلتصق قباء الفتح بفلافه

(١) نی که در بزم شنشاه سرا فرار آمد
 صحبتش را نگذا ریم که صاحب نفس است
 شاه عیسی نفس خضر بقا اکبر شاه
 که می ساغرا و آتش موسی قبسی است
 هر جا مجلس او عیش و طرب صف بصف
 هر جا موکب او فتح و ظفر پیش او پس است
 قدر دانادل فیضی مده اودست که آن
 طفل اقبال تراطوطی رنگین نفس است
 (١٦٠٠)

جاء الفتح كالوج واحدا في إثر الآخر
 من بحر لطف الله إلى بلاطك بلا طلب (١)
 وهكذا يمضي حتى يختم الغزلية بقوله :
 كانت الحرب روضة للملكي شاه جهان
 وأنا كليم البلبل لي غناء الفتح (٢)
 ويقول طالب آمل في غزلية يمدح فيها الملك نور الدين جهانگیر :
 لقد فتح لي بوجهه خيلة في إثر خيلة من الخمر
 فصارت كل شعرة ورده وتفتحت لي
 وحيثما خطا سـسـرو قداه لي
 تفتح من نرايه الورد والياسمين باقة باقة
 ومن كثرة ما نظرت إلى شعره وعارضه
 تنفس السنبل في عيني وتفتح الشوك

(١) کردست تیفت از سر خصم ابتدای فتح
 اینست ابتدایچه بوداتهای فتح
 ای از اول بقامت شمشیر نصرت
 همچون غلاف آمده چسبان قبای فتح
 آمدن بحر لطف الهی بدرگت
 چون موج سوی ساحل فتح از قفای فتح
 (٢) کلوار رزم شاه جهان بود شاه مرا
 آن بلبللم کلیم که دارم نوای فتح
 (١٥٥)

وَأَنَا ضاحك مسرور في النار من عشقك

مثل ورد الصباح الذي يتفتح بالاحتراق (۱)

ثم يمضي هكذا حتى يختم الغزاية بقوله : -

وقد تفتحت روضه طبع طالب بالشعر الملون

من ربيع عدل الملك جها نكير (۲)

ويقول صائب تبریزی فی مطلع غزایه مدح فیها الملك عباس الثاني .

يطبع دمع الندم السذب

ويحمل القطر الأبيض سحابا أسود (۳)

ويختمها بقوله :

(۱) بلزم رخ از پیاله چمن در چمن شکفت

هر روی من گلی شد و بر روی من شکفت

بر هر زمین که سرو قد من قدم نهاد

و آن خاک دسته دسته گل و یاسمین شکفت

بر زلف و عارضش نظر از بسکه دوختم

سنبل تردیده ام بدمید و سمن شکفت

در آتش من عشق تو خندان و تازه روئی

همچون گل چراغها که در سوختن شکفت

(۲) در نو بیاو عدل جهانگیر پادشاه

گلزار طبع طالب رنسکین سخن شکفت

[ص ۳۲۸]

(۳) طاعت کنده سرشک ندامت گناه مرا

ریزش سفید میکندا برسیاه را

وقد وصل إلى مسند العزة بتجاربه
فكيف ينسى يوسف سقطة البئر^(٤)
ولقد كملت دائرة الحسن بالعشق الطاهر
فقد طوق حصن الهالة وسط القمر
يريد صائب بكثير من الضراعة من حضره من ليس له حاجة، دوام دولة
الملك عباس^(١)

ومن الملاحظ أن الغزليات التي نظمت في غرض المدح كانت طويلة في
معظمها حيث إنه من المعروف أن الغزلية منظومة قصيرة يتراوح عدد
أبياتها بين سبعة أبيات وخمسة عشر بيتاً وقد بلغت إحدى غزليات طالب
آمل في مدح الملك جهانگیر اثنين وعشرين بيتاً وبلغت إحدى غزليات
صائب في المدح عشرين بيتاً وكانت الغزليات التي استخدمت في المدح
تتراوح بين تسعة وخمسة عشر بيتاً من الشعر في المتوسط . ولعل الشعراء
إضطروا إلى تطويل غزلية المدح حتى تستطيع أن تتحمل هذا الغرض من
الشعر إلى جملها في بعض الأحيان تقترب من القصيدة وإن كان الشعراء قد
احتفظوا لها بأوزان الغزلية .

-
- (١) زا فتادگی بمسند عزت و سیده است
یوسف کند چگونه فراموش جاہ مرا
(٢) از عشق پاک دائره حسن شد تمام
اغوش هاله ساخت کمر بسته ماه را
خواهد بصد نیاز زدر گاه بی نیاز
صائب دوام دولت عباس شاه را
[ص ٦٦ الديوان]

ويستطيع الدارس أن يدرك أن صائب التبريزي قد حاول أن يخلط بين الأشكال المختلفة للشعر في التعبير عن أغراضه فتجد أنه حاول التقريب بين القصيدة والغزلية ليتمكن من حل نفس الأغراض ولعل من أبرز محاولاته في هذا السبيل غير غزلياته التي يستخدمها في المديح قصيدته التي يبدأها بقوله : « ما أفضل أن يتأني من جبينك الوضاح سورة النور آية آية فجدد من خالك وسم زهرة الطور^(١) » .

وقد استمر في مطلع القصيدة على غرار قصائد القدامى في الغزل الذي يشبه النسيب فقال :

النظر من طرف عينك موج على حافة الكأس
والعرق في وجهك الصافي خر بكأس بلوري
عندما تعمري بذوب الورد من الخجل
وعندما تحلل إزارك تتحزم النملة
وتقطر الورد على الأرض دم ألف زهرة
لو يمر نفسك المسيحي على برعمتك
ما هذه الشعلة التي أضاءت الوجه من حرارة القلب هي نار مثل نقاب
السيل على ورقة زهور الطور؟^(٢) .

(١) زهي زچين جبين ايه ايه سوره نور
وخال تاره كن داغهای لاله طور
[الديوان ص ٨١٥]

(٢) تسكه بگوشه چشم نوموج بر لب جام
عرق بهجره صاف توی بجام بلور

ثم يضمن بهذه الطريقة يضمن معاني المدح في أبيات النسيب ويضمن
معاني الغزل في أبيات قصيدة المديح .

وهو ينتهي هذه القصيدة بهذه الطريقة :

لقد نسيم تعرك صبح الأجانب
فأمسك طرة الدعاء في كفك مثل طرة الحور
دائماً طالما يشرب القلب كأس الشراب من الزجاجة
ودائماً طالما يستمد العمر نوره من الشمس
فلا انقطع عن وجه حفاك النحر الوردية
ولا انقطع عن كأس عيشك شراب الحضور^(١)

تو چون برهنه شوی گل ز شرم آب شود
تو چون میان بگشائی کمر بیند دهور
مزار لاله خون بر زمین گل پیچد
دم مسیح کند کر بفنجه تو عبور
چه شعله که بد لگرمی تورخ زده است
نقاب سیلی آتش به برک لاله طور
(١) نسیم صبح اجانب بجنبش آمده است
بگیزلف دعائی یکف چو طره حور
مدام تادلی ساغر ز شیشه آب خورد
همیشه تا که مه از آفتاب گیرد نور
مباد چهره بزم تویی می کلرنگ
مباد ساغر عیش تویی شراب حضور

وصائب أيضاً قد استخدم الترجيع بند في الغزل بطريقة تؤكد ما ذهبنا إليه حيث يقول :

سلب مني القلب حسناء جميلة أي صنم جميل أو ورده متفتحة ١٩
فصرت أسيراً في قيد حبها ولم يبق لي اختيار
تجوات بالأمس في الحديقة فوق نظري على خيلة أزهار
رأيت في الخيلة تلك الحسناء جانسة كالبدن
قلت لها : قتلى لسانك قبليني من شفتيك بعب
فلطمت في غضبت ثم إمتعضت
ليس لهذا القلب لحظة راحة في وجد عشق ذلك الحبيب
فصار طائر قلبي أسير خصلة إشعرها
ووقع في شباكها من أجل الحب
ولقد مررت بحيه ليلة الأمس
فرايته جالساً على حافة السطح^(١)

(١) دل بر دو من ایکی اسکاری
زیا صنمی چه گلهداری
دو بند غمش اسیر گشتم
باخویش نمائده اختیاری
دیروز گذر یباغ کردم
افتاد نظر بلاله واری
دیلم بچمن همان صنم را
بنشسته چوماه ده چہاری

فَنظَرْتُ إِلَى وَجْهِهِ وَسَلَّمْتُ عَلَيْهِ فَسَبَنِي بِدَلَالٍ
 وَقُلْتُ لَهُ بَعْدَ السَّلَامِ أَيُّهَا الْحَبِيبُ إِقْرَضْنِي قَبْلَهُ مِنْ شَفَتِكَ
 فَلَطَمَ فَمِي وَغَضِبَ ثُمَّ إِمْتَعَضَ
 وَأَمْسَ كَانَ ذَلِكَ الْجَمِيلُ الذَّكِيُّ الْمُتَعَبُ يَمُرُّ نَاحِيَةَ السُّوقِ
 وَكَانَ الْحَسَنُ قَدْ زِينَهُ وَكَانَ يَسُوقُ فَرَشَهُ كَالْمَلَاكِ
 فَجَلَسْتُ لِحَفَظَةٍ فِي طَرِيقِهِ فَرَأَنِي الْحَبِيبُ مِنْ بَعِيدٍ
 وَعِنْدَمَا وَصَلَ إِلَى قَالِ مِنَ الْكَرَمِ لِمَاذَا جَلَسْتَ مَتَالَمَا هَكَذَا ؟
 قُلْتُ عَلَى آمَلٍ أَنْ تَأْتِيَ وَأَقْبَلَ فَكَ وَشَفَتِكَ السَّكْرِيَّةِ
 فَلَطَمَ فَمِي وَغَضِبَ ثُمَّ إِمْتَعَضَ^(۱)

گفتم که زبان تو مرا کشت
 بوسه بده از بابت بیمباری
 زد بر دهن من و غضب کرد
 و آنگاه اشارتی بلب کرد
 اندر غم عشق آن دلارام
 یک لحظه ندارد این دل آرام
 شد مرغها دلم اسیر زلفش
 افتاده برای دانه در دام
 کردم گذری بکوی اودوش
 دیدم که نشسته بر لب بام
 (۱) دیدم بوخش سلام کردم
 از ناز مرا بسداد دشنام

تضمین التواریخ

ومن خصائص هذا العصر « رواج المعیات والألفاظ والأحاجی وتضمن مواد التاریخ فی الشعراء بمعنی اشمل اللعب بالكلمات^(۱) ». وقد كان محققهم کاشانی من أبرع شعراء العصر الصفوی فی تضمین

از بعد سلام گفتم ای رام
 بوسه بده از لب مرا وام
 زد برده من غضب کرد
 وانگاه اشارتی باب کرد
 دی آن بت چابک و دل آوار
 میگرد گذر بسوی بازار
 آراسته بود حسن خود را
 میراند سمند خود پری وار
 بهشته بدم بر هسگذارش
 از دور مرا بدید دلدار
 بامن چورسید از کرم گفت
 بهرچه . لشته چنین زار
 گفتم بامید ای که آتی
 بوسم دهن و لب شکوبار
 زد برده من غضب کرد
 وانگاه اشارتی لب کرد

(۸۲۰۰)

(۱) سید محمد رضا : تاریخ ادبیات ایران ص ۲۷۹

مواد التاريخ في الشعر بحساب الجمل في تاريخ وصول ولي عهد الدولة العثمانية
إلى بلاط الشاه طهماسب قال في تاريخه :

تاريخ اين مقارنه كردم سئوال گفت

ما هي عجب رسيد بپايوس آفتاب = ۹۶۲^(۱)

وفي تاريخ مولد مير شاهي خان قال :

بهر سال ولادتش كنتم

ما هي از آفتاب حاصل شد = ۹۸۱^(۲)

وعندما تولى مير محمد مؤ من الوزارة قال في تاريخه :

كوهر بحر سمادت اُبود بكنار رخ او

تارك ارأى قبايل گشت تاريخ دگر = ۹۷۶^(۳)

وفي رثاء الامير محمد امين قال تاريخ وفاته :

ازسوز دل تهيه تاريخ كرد و گمت

عالم شده بمرگت محمد امين = ۹۸۰^(۴)

ويذكر موت والده في رثائه ، فيقول :

ولا جرم تاريخ فوتش هر كه كرد از من سئوال

گفتش بادا شفيع وي امير المؤمنين = ۹۷۲^(۵)

(۱) محشم كاشاني : الديوان [ص ۵۱۷]

(۲) محشم كاشاني : الديوان [ص ۵۱۸]

(۳) محشم كاشاني : الديوان (ص ۴۲۱)

(۴) محشم كاشاني : الديوان (ص ۵۲۳)

(۵) محشم كاشاني : الديوان (ص ۵۲۸)

وتاریخ موت أخیه عبد الفنی فی قوله :

خزرد فکر تاریخ وی کردوگفت

(۱) چه جای مبارك شد اورا نصیب = ۹۵۰

وقد نظم نظیری نیشابوری أشعاراً ضمنها تواریخاً لمناسبات مختلفة فنی

رثاء الملك اکبر بسجل تاریخ وفاته فیه قول :

چوسال وفاتشی بتاریخ دیدم

(۲) باقبال ایزد وعالم گرفته = ۱۰۱۸

وفی شهنشہ ممدوحہ بمولدا بنه سجل ایضا تاریخ ولادته فقال :

تاریخ تور جبهه أيام نسکارست

(۳) صبیح دوم از مشرق اقبال دمیده = ۹۹۵

کذاک سجل فیضی دکنی مواد التاریخ فضمنها شعره فقال فی فتح

کجرات :

الهی باد معسور از عدالت

(۴) که شد تاریخ هم کجرات معسور = ۹۸۰

وفی تاریخ بناء مسجد یقول :

(۱) محشم کاشانی : دیوان (ص ۵۲۸)

(۲) نظیری نیشابوری : دیوان (ص ۵۲۱)

(۳) نظیری نیشابوری : دیوان (ص ۵۲۱)

(۴) فیضی دکنی : دیوان (ص ۳۵۱)

ملایک نوشتند بر طاق عرش

که تاریخ شد مسجد خسروی = ۹۸۳^(۱)

و فی تاریخ ولادة السلطان مراد قال :

تاریخ سر افرازی این نام سعادت

کرد رقم انبیه الله نباتا = ۹۸۷^(۲)

و فی تاریخ أحد القنود يقول :

سال تاریخ احتشامش شد

رقم مد ظله ابداء = ۹۸۷^(۳)

وقد سجل عرفی شیرازی تاریخ إتمام دیوانه وعدد أبياته فی رابعیه

غایة فی الفن فقال :

این طرفه نکات سحری و اعجازی

چون گشت مکمل برقم بردازی

مجموعه طراز قدس تاریخش یافت

اول دیوان عرفی شیرازی = ۹۹۶^(۴)

فیلاحظ أن مجموع آحاد هذا الرقم يساوي ۲۶ وهو عدد قصائده

وعشراته يساوي ۲۷۰ وهو عدد غزلياته وعدد المئات يساوي ۷۰۰ وهو عدد

ابیات قطعاته .

(۱) فیضی دکنی : الديوان (ص ۳۵۵)

(۲) فیضی دکنی الديوان (ص ۳۵۴)

(۳) فیضی دکنی : الديوان (ص ۳۵۴)

(۴) عرفی شیرازی : الديوان (ص ۲۲)

ويقول أبو طالب كلیم فی تاریخ سفر آصفجاء من لاهور إلى اكره :

در محفل قدس بهر تاریخ

گفتند بصحت وسلامت = ١٠٣٧ (١)

وفی تاریخ سفر کلیم من الهند إلى العراق قال :

تاریخ توجه عراقش توفیق طالب آمد = ١٠٢٨ (٢)

وفی تاریخ سفر شاهجهان إلى لاهور قال :

تاریخ ابن عطیه کبری سپهر گفت

پنجاب راسمادت جاوید روی داد = ١٠٤٣ (٣)

وفی تاریخ ولادة شاه شجاع قال

بهر تاریخ ولادت بعدو گفته فلك

دویمین نیر بادا فلك شامی را = ١٠٣٥ (٤)

وفی تاریخ وفاة حاج احمد جان قدسی قال :

کل زشبتم همه تن اشك مصیبت شد و گفت

دورازان بلبل قدسی چمن زندان شد = ١٩٥٦ (٥)

وإذا أردنا أن نخلص في نهاية هذا الفصل ظواهر التجديد في أسلوب

الشعر يمكننا القول إن أول ظاهرة ثمناث في السبك الهندي والأصفهاني

(١) أبو طالب كلیم : الديوان (٧٧)

(٢) أبو طالب كلیم : الديوان (ص ٧٨)

(٣) أبو طالب كلیم : الديوان (ص ٧٨)

(٤) أبو طالب كلیم : الديوان (ص ٨٢)

(٥) أبو طالب كلیم : الديوان (ص ٣٢٢)

المعرق في الصنعة البديعية والبلاغية وكان من أهم ملامحه خلق المضامين ورقة
الأفكار وغرابة المعاني بالإضافة إلى نسج الخيال وتقييده وتوخيذه
والتشبيهات والإستعارات العربية مع نعت العبارات وتركيب الألفاظ ،
وكانت الظاهرة الثانية تتمثل في طريقة طرزي أفاشار التي جاول فيها تطوير
قواعد اللغة الفارسية ، وتمثلت الظاهرة الثالثة في محاولات النظم بالعربية
وإحداث التقارب بين اللغتين والأدبين العربي والفارسي ، وتجلت الظاهرة
الرابعة في محاولات التقريب والخلط في قوالب الشعر من غزلية ورباعية
وغير ذلك من قوالب ، وكانت الظاهرة الخامسة تتعلق بتضمين تواريخ
الوقائع والأحداث والمناسبات في الشعر .

الفصل الثاني

ظاهرة التجديد في أسلوب النشر

النثر الفارسي في الفترة التي سبقت العصر الصفوي :

الحقيقة أن نثر هذه الفترة الأدبي ليس شيئاً يذكر حيث أن دراسته لا مصدر لها غير مقدمات الكتب التي ألقت في الموضوعات المختلفة وخاصة الدينية منها ورغم ذلك فيمكن القول إن سمات النثر الفارسي في هذه الفترة قد انحصرت في عدة أشياء أهمها كثرة السجع إلى درجة تقرب النثر من الشعر وكذلك استخدام الشعر - للمؤلف ولالشعراء الأقدمين والمعاصرين - في التعليل على المعنى أو تأكيده أو تقوية النص ومن السمات البارزة أيضاً استخدام الكلمات والإصطلاحات والجل والأشعار العربية خلال الكتابة النثرية الفارسية وبكفي هنا أن نذكر مثالين لهذه السمات البارزة في نثر هذه الفترة أولهما من كتاب أنور سهيلي لحسين واعظ كاشفي حيث يقول في المقدمة :

« بنا برآن درا ینوقت جناب امارت مآب که صافی صفاتش جوامع نکالات راجامع است وصفات سامی سماتش از مطلع فضایل ومعانی طالع صاحب همتی که باوجود تقرب حضرت سلطان زمان وخاقان دوران باسط امن دامان ناشر آثار خیر و احسان آفتاب اوج خلافت وتاجداری برجیس بروج سلطنت وشهریاری : بیت :

قوة المـین سلاطین شهریار خاقین

شاه أبو الغازی معز الملک و دین سلطان محمدین

خلد الله ملـکـه و سلطانه و منظور نظرات ، عاطفت کیمیا خاصیت
أنحضرت بودن دا من علو همت از غبار زخارف و ما الحياة الدنيا إلا متاع

— ۵۰۲ —

الغرور « میفشاند و صحیفه^۱ دل بیغل را : بیت :

به نیرنگ این پنج روزه خیال
که نادان نهد نام او ملک و مال^(۱)

مرقوم نمیسازد و مضمون این کلام سعادت فرجام که : بیت :

خوبتر بر چهره^۲ قدرت نماید خال زهد
خلعت عفت بقدر کماکاری خوشتر است

نصب العین احوال خود ساخته اسعاف مطالب مظلومان و انجاس مآرب
غرومان را و سیله^۳ اقتناء ذخیره آخرت می شناسد و از فحوائی تذکره^۴ باخبره
که : بیت :

ده روزه مهد گردون افسانه است و افسون
نیکی بجای یا ران فرصت شمار یارا

خود را بتغافل مرسوم نمیدارد و هو الأمير الأعظم نظام الدولة والدين
امير شيخ أحمد المشتهر بالسهيلى رزقه الله الاختصاص بالسلم السلماى والكمال
الکملى که بی تکلف سهیلی است از یمین یمین تابان و خورشیدی از مطلع
مهر و وفا درخشان : بیت :

تو سهیلی تا کجا تابى کجا طالع شوى
نور تو بر هر که می تابد نشان ددانت^(۱)

(۱) حسین واعظ کاشفی انوار سهیلی ص ۷

(۲) حسین واعظ کاشفی انوار سهیلی ص ۸

والمثال الثانی نوردده من مقدمه کتاب « سبحه جامی » حیث بقول :

الله که بخون گر خفتم یکچند چو غنچه عاقبت بشگفتم
از کش مکش چرخ بسی آشفتم کز گوهر راز سبحه دری سفتم

سبحان الله این چه گوهر هاست که در نیشان احسان از رشحات فضل در صدف صدق گرد آمده و بدست یاری غواص فکرت از قعر بحر حکمت بساحل نطق افتاده ناطقه هریکت بمنقب تامل سفته و بالاس تعمق فرد رفته آنگاه بر شته مناسبت زیبا بکد بگر سمت القیام و صورت انتظام داده الحق سبحه آمد ست که اگر مسبحان مجامع قدس دست بدستش گردانند رواست و اگر مقدسان مجالس انس انگشت بانگشتش فراهم نمایند سزاست استغفر الله چه میگویم صدف ریزه چند بی اعتبار ست بهم آمیخته و نه لب کودکان را لایق و نه طبع دیوانگار را موافق و نه بالغ نظران را بآن کاری و نه کامل خردان را ازان اعتباری چون محالات ستیان همه بیهوده چون خیالات تنگدستان بفرض آلوده با این همه امید میدارم که پردگیان تشیمن معنی را پیرایه جمال گردد و جلوه نمایان انجمن دعوی را سرمایه کال .

— رأى النقاد في النثر الصفوى :

تحدثت كتب تاريخ الأدب عن سمات النثر الفارسى في العصر الصفوى وخرجت جميعها بنتيجة واحدة هي إنعطاط أسلوب النثر في هذا العصر وقد كان من أكثر مؤرخي الأدب ممن وقفوا كثيرا عند النثر الصفوى محمد تقى بهار في كتابه « سبك شناسى » وسيد محمد رضا في كتابه « تاريخ أدبيات إيران » وقد اتفق هذان المؤرخان في وجهة نظر واحدة بالنسبة للأدب الصفوى فقال الاثنان بعبارة واحدة ومن المرجح أن أحدهما وهو سيد محمد رضا قد نقل بالنص عن الآخر وهو محمد بهار قوله : « اماثر صفوية مثل اينست كه بچگانه باشد والفاظ از حليت كه داشته اند عريان شده (١) » .

واعلم من أهم السمات التي وصف بها النثر في هذا العصر التركيبات العربية والعبارات غير الناضجة حيث يقول بهار : « رأينا كيف أن التركيبات العربية والعبارات الخاطئة قد حلت محل التركيبات اللطيفة والاصطلاحات الفارسية الظرفية » ويشرح بهار ذلك فيقول : « استبدلت الأمثال الفارسية بعبارات عربية مكررة لا روح لها واستبدلت الأفعال المختلفة بسوابقها المتعددة وبصيغ مختلفة من الماضي البعيد والنقل والمطلق والإنشائي والشرطي والاستمراري كل منهما بشكل وأداة وسوابق ولواحق خاصة بصيغة الماضي النقلى المحذوف الضمير والصيغة الوصفية » بدون قرينة وطريقة الصفة بالموصوف مثل قواعد العربية وامتلأت العبارات بالأسجاع المتوالية والتكلفات الباردة

(١) أما النثر في عصر الدولة الصفوية فهو مثل الأعمال الضيائية وتعدت الالفاظ من الجلية التي كانت لها .

وللتراجمات المكررة والمجاملات والتلق وإتيان الأشعار الضعيفة التي غالباً ما ينظمها الكاتب وغير ذلك بالإضافة إلى عدم التعمق والأمانة وترك الدقة وللواظبة على التقاليد والعادات والأحوال التاريخية والأسوأ من هذا شيوع المدح والتلق مما أفقد نثر هذه الفترة رونقه^(١) .

ويمكن المدارس أن يرجع من دراسته للنثر في هذا العصر صحة أقوال محمد تقى بهار مبدئياً وإن كان بهار قد عدد جصاص للنثر على أنها مساوية كما أن بهار قد فصل بين النثر في بيئة إيران الأدبية وبين النثر في الهند فأكد أنه « ليس من شك في أن اللغة التركية كانت سائدة في البلاط الصفوى في حين أن اللغة الفارسية كانت لغة الملوك والقصور في الهند مما يجعلنا نعتبر أن اللغة الفارسية هناك كانت لغة علمية وراقية ودليل الشرف والعزة بينما لم تسكن لها هذه الأهمية في بلاط أصفهان^(٢) » . ولاشك أن كلام بهار فيه تحجى ومغالطة كما أنه وضع في إعتباره المقارنة على أساس لغة البلاط متناسياً أن كثيراً من الأدباء الذين ألفوا الكتب كانوا زاهدين في الشهرة ولم يتصلوا بالبلاط سواء في إيران أو في الهند كما أن بهار لم يضع في إعتباره أن البيئة الأدبية للغة الفارسية قد امتدت من إيران للهند وأن الأدباء كانوا ينتقلون بسهولة وحرية بين هذه البلاد وأن من كتب في إيران كتب أيضاً في الهند دون أن يظهر فارق في أسلوبه .

وقد قسم بهار النثر الصفوى إلى عدة أقسام :

١ - نثر منشئانه : وأكد بهار أن هذا القسم لا يشبه النثر القديم بسبب

(١) محمد تقى بهار سبك شناسى ص ٢٥٧

(٢) محمد تقى بهار سبك شناسى ص ٢٥٨

السجع والتسكلف الشعرى الذى يصعب فهمه وأكد أن « ما كان يقوله الجوينى فى عشر كلمات يقوله الكاتب الصفوى فى عشرة أسطر بجمل مترادفة وسجع غير موزون^(١) » .

٢ - نثرهاى بين بين : ووصف هذا القسم بأن « نثر ضعيف الأساسى كثير الطول والتفاصيل ولا طعم له^(٢) » ، وقد أورد أسماء الكتب التى تمثله

٣ - نثرهاى هندى : ووصف هذا القسم بأنه « يتسم بإيراد الصفة والمضمون مملا ذلك بأن الأدباء فى الهند كانوا يريدون إظهار فضلهم وكفاءتهم^(٣) »

٤ - نثرهاى سادة : ويتجلى هذا القسم فى بعض كتب التاريخ وقد اعتبر هذا القسم « من أفضل الأقسام »^(٤) .

٥ - نثرهاى على : وقد أكد أن هذا القسم « لا يصل بسبب ركاكته إلى مستوى الكتب ولكنه ذو أهمية وفائدة فى أداء الغرض منه ومن أهم عيوب هذا القسم أن تقييد الجملة لم يكن شبيها بتركيب الجملة الفارسية ولكنه كان عربياً تماماً^(٥) » .

ويمكن القول أن بهار قد قسم النثر إلى هذه الأقسام بناء على تذوقه

(١) المرجع السابق ص ٢٥٩

(٢) المرجع السابق ص ٢٥٩ ، ٢٦٠

(٣) محمد تقى بهار سبك شناسى ص ٢٦٠

(٤) نفس المرجع ص ٢٦٠

(٥) نفس المرجع ص ٢٦١

الخاص دون الارتباط بأية قاعدة علمية في تقسيم هذا الفن مما جعل تقسيمه لا يؤدي الفائدة المرجوة منه ولا يمكن أن نخرج منه إلا بالقول بإحطاط النثر في عصر الدولة الصفوية .

والقول بإحطاط النثر قول مرفوض من أساسه لأن النثر بطبيعته يعبر عن إحتياجات ضرورية لا يستطيع الشعر أن يوفرها كما أن أسلوبه لا يتأثر بطبيعة العصر وإنما هو كأي فن يمر في مراحل من التطور وعندما وصل الأسلوب إلى هذا العصر كان في مرحلة التصنيع أو الإغراق في الصنعة فهذه الصفات التي وصف بها النثر في هذا العصر صفات حقيقية يرجعها الدارس وقد اقتضتها طبيعة تطور الأسلوب ولكن ليس معنى هذا أن يخرجها الدارس عن إطارها المرحلي فيصف العصر الصفوي بأنه كان عصر انحطاط الأسلوب .

ويستطيع الدارس للنثر في عصر الدولة الصفوية أن يتبين العوامل التي كانت تتحكم في تأليف الكتب النثرية فقد كانت الكتب إما أن تؤلف بناء على طلب ملك أو حاكم أو أمير وإما أن تؤلف تلبية لرغبة بعض الأصدقاء أو المريدين أو لسد حاجة في معلومات الناس في هذا العصر إما أنها كانت تؤلف كهدية لممدوح يرجى عطاءه ، كما يستطيع الدارس أن يرجح خلو العصر الصفوي من الكتب الأدبية النثرية لذلك يتلمس الدارس النصوص الأدبية من الكتب المختلفة الموضوعات والرسائل الأدبية والديوانية والإخوانية وعلى هذا يمكننا تقسيم نماذج النثر الأدبي في هذا العصر إلى أربعة أقسام تبعاً لنوعية المؤلف وطبيعة الموضوع فنتناول في القسم الأول الرسائل الأدبية التي تضمنتها دواوين الشعراء كقائمة لها أو كشرح لبعض الأشعار أو هدية لصديق أو حاكم وهي تتضمن غالباً

موضوعات العشق أو التصوف أو الأخلاق أو الأدب ونتناول في القسم الثاني كتب تاريخ الأدب والذاكرة التي ألقت في هذا العصر والتي كان أكثر مؤلفيها إن لم يكن كلهم من طبقة الشعراء . و نتناول في القسم الثالث الكتب التاريخية الرسمية والرسائل الديوانية والكتب العربية في هذا العصر و نتناول في القسم الرابع الكتب التي تحتوي على موضوعات دينية أو مذهبية أو أخلاقية والرسائل الأخوانية التي كتبت في هذا العصر . وقد حرصنا على أن تكون معظم نماذج أسلوب النثر من مقدمات الكتب حيث يتجلى فيها ميل المؤلفين للكتابة بالأسلوب الأدبي وحرصهم على أن تبدو في أفضل صورة أدبية ممكنة .

القسم الأول :

رسالة نقل عشاق لحنشم كاشاني :

تتناول الرسالة ما يتعلق بالعشق من أشياء مألوفة أو غريبة مثل الصلح والغضب والألفة والمشقة واللوعة واللامبالاة ويشرح الكاتب نثر أسباب نظم الغزليات التي وردت بها فيقول : إن الغزل بمثابة النقل في مجالس العشاق يروى من أجل اليسلية وشرح دقائق العشق وأحوال الأحبة وقد شرح الكاتب نثراً وشعراً عدة حالات للعشق في هذه الرسالة بدأها بمحدثه عن الحبيب الودود ثم تدرج بعد ذلك في حالات العشق وتباين أسلوبه في التعبير عن هذه الحالات ويمكن للدارس ملاحظة أن نثر هذه الرسالة أصعب من شعرها ويبدو هذا من مقدمة الرسالة حيث يقول : « نياز نامق و نثار معشوقی که در هوا داری خورشید جهاش کند رؤیت آرئی گویان از نهب حارث لن ترانی هیچگاه بکنسگره عرش شهود نر سیده ودر کداز خانه

فانوس خیالش سر رشته مقعدهان شیوه من اوفی باستمالت فیؤتیه اجرا
عظیما هیچ وقت از سوز و گداز بو سوختگی نکشیده (۱) .

وهكذا ثم يقول شعرا :

بروز وصل چه بیدرد عاشق باشد

که التفات بقال ومقال شعر کند

شب فراق چه بیدرد آدمی باید

که فکر دوست گدازد خیال شعر کند (۲)

و يبدو أن المحتشم قد إنتقل في نظمه للغزل عند هذه الرسالة من العشق
المجازي إلى العشق الواقعي حيث أنه عندما وصل سنه إلى واحد وثلاثين
عاما نظم هذه الرسالة وأبدى فيها أسفه على المدة الطويلة التي قضاها في نظم
العشق المجازي حيث يقول : « أكثر أوقاتش بوسوسه وزمزمة عشق
مجازي گذشت وزبدة أيام خیالش ببو الهوسی و بیحاصلی صرف کشت (۳) .

ويرى الباحث أن معنى اصطلاح « سوز و گداز » قد ظهر لأول مرة
في العصر الصفوي في هذه الرسالة وقد شرحه محتشم في قوله « فناء
سوز و گداز (۴) » .

(۱) محتشم کاشانی رسالة نقل عشاق ص ۵۴

(۲) نفس المرجع ص ۵۵

(۳) محتشم کاشانی رسالة نقل عشاق ص ۵۴

يقول : مضت أكثر أوقاته في وسوسة العشق المجازي وورمته وانصرفت
زبدة أيام خیاله في الهوس والضیاع .

(۴) نفس المرجع (ص ۵۵)

ثم يجد الدارس في هذه الرسالة شرحاً لاصطلاح « واسوختن » حيث يشرحه المحقق بقوله : « وسوختگی که عاشق با وجود اظهار آسودگی در کمال سوختگی است (١) » .

ويلاحظ في الدارس في هذه الرسالة حشداً هائلاً من الاصطلاحات العربية من الآيات القرآنية والأحاديث والحكم والأمثال والجلل الصوفية وغير ذلك بصورة لا يجدها في غيرها من الرسائل بل إن المحقق نفسه الذي وجد فيها إبرازاً لثقافته العربية في هذه الرسالة قد تلاقها في رسالته الثانية (جلالية) حيث قلت هذه الاصطلاحات بدرجة كبيرة

ويلاحظ الدارس أيضاً أن محققاً في إبراز لثقافته العربية كان يجانبه الصواب في بعض تعبيراته مما يدل على أن درايته باللغة العربية أقل مما حاول أن يظهر به ومن أمثلة ذلك قوله « على هذه القياس (٢) » وقوله : « فردا على الصباح (٣) » وقوله : « لفظ بلفظ وحروف بحروف پیش تو مشروح کشت (٤) » وقوله : « گوهر مطلا (٥) » وقوله : « غلام مظنون فيه (٦) » . وقد شهدت الرسالة تطوراً لاستخدام الكلمات في وصف الحسن المعنوي

(١) نفس المرجع ص ٥٥ حيث يقول : اللامبالاه هي اظهار العاشق الراحة وهو في منتهى الاحتراق .

(٢) محقق كاشاني رسالة نقل عشاق ص ٥٨

(٣) نفس المرجع ص ٥٩

(٤) نفس المرجع ص ٧٨

(٥) نفس المرجع ص ٨٨

(٦) نفس المرجع ص ٩٧

للحبيب حيث اعتبر هذه الكلمات « عشوه ، كرشمه ، كفتار ، رفقار ،
قبسم ، ترسم ، نشست ، برخاست ، قهر لطف آميز ، خشم صالح انكسر ،
نبار خواندن ، بعقاب راندن ، بمظنه اختلاط عاشق بادبگری بجشم و ابرو
سغن گفتن وزهر هجر چشاندن ، أوصافا معنوية للحبيب فتجاوز بذلك
المعاني الصوفية التي يستعملها شعراء الصوفية خطوة في طريق التعبير الواقعي .

وقد حفلت الرسالة بالتعبيرات العربية أو المشتقة من اللغة العربية مثل
قوله : « سهل الملاقاة^(١) » . وقوله : « نسيم فتح البابی^(٢) » . وقوله :
« قليل البضاعة^(٣) » . وقوله : « نافذ الحسك ، بطيء الوقوع^(٤) » وقوله :
« سهد النوم^(٥) » وقوله : « حسب الأمر واجب الانقياد^(٦) » . وقوله :
« وسط الليل^(٧) » . وغير ذلك من الاصطلاحات .

وقد تجلّى في النظم من هذه الرسالة الأسلوب التعليمي فوجدنا محققهم
يرسل المثل من خلال أشعاره .

حيث يقول :

(١) نفس المرجع ص ٥٨

(٢) نفس المرجع ص ٦١

(٣) نفس المرجع ص ٦١

(٤) نفس المرجع ص ٦٥

(٥) نفس المرجع ص ٦٧

(٦) نفس المرجع ص ٦٩

(٧) نفس المرجع ص ٧٠

جزخسته از طبیب نجوید کس علاج
بیدردرا بنعمت درمان چه احتیاج^(١)

وقوله.

« دگر دل درخوداین جرات نمیدید

زدور آن میوه های خام می چید^(٢)

وقد أفرط محتشم في استخدام لفظ سگك خلال الرسالة كما في صفحة
(٥٩) مرتين و صفحة ٦٤ ، ٦٦ ، ٧٩ ، ٨٥ ، ٩٢ ، ٩٥ ، ٩٧ ، و صفحة مرتين
و صفحة ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ و هذا على
سبيل الحصر .

ومن مميزات الرسالة استخدام عدة فنون بلاغية وبديعية أهمها فن السجع
فكانت في معظمها نثرا مسجوعا ويكفيها هنا أن نورد مثالا منها حيث يقول:
« القصه چون ساكن محنت آبا دخويش گردیدم واز حال ماضی بجز حسرت
وحرمان اثری ندیدم هزار ربارناوك آة بگردون و هزار مرتبه گلگون
اشك بجهیون دوانیدم ولباس صبر و سکون راجون مصیبت زدگان چاك
کریبان بدامن رسانیدم وبقیه آن شب جنت آغاز جعیم انجام نوحه وزاری
رسومه بیقراری گذرانیدم^(٣)

(١) المرجع السابق ص ٥٨

يقول : لا يطلب من الطبيب علاجا إلا المتعب

فأى حاجة للسليم من نعمة العلاج

(٢) المرجع السابق ص ٨١

يرول : لم ير القلب في نفسه هذه الجرأة

مكن يقطف تلك الثمار النيرة من بعيد

(٣) المرجع السابق ص ٧١

ومن الفنون الأخرى استخدام محشم لقن لزوم مالا يلزم ومن أمثله
ذلك التزامه بكلمة بام في كل مصراع أو على الأقل كل بيت في الغزاه التي
يقول فيها:

پیام دیدمت ای سرو چرمه تمام
که دیده مه بسر سرو رسو بولاب بام
بقصد مرغ دلم آمدی پیام و بی
پیام زودتر آرند مرغ رادر دام
چه جای مرغ دل من که صد هزار ملک
بگردد بام تو پر میزند چه صبح چه شام
چو جا آفتاب تو بر بام ومن بر این خرسند
که زبر بام تو چون سایه باشدم آرام . (۱)
والتزامه بكلمة چاقشور في كل مصراع من المثنوية التي يقول فيها .
کرد پاردرد چاقشور آن سرو شوقم بیش ساخت
همچو نبد چاقشورم پای بست خویش ساخت
چاقشور از ناز چون در پا کند جانان من
باد نبد چاقشورش رشته های جان من
تا بیابت سر نهاده چاقشور ایرشنگ حور
دارم از غم سربزا نو همچو بند چاقشور .
(۱) محشم کاشانی رساله نقل عشاق ص ۶۰

ساق سیمینت که هست از چشم هز ناپاک دور
کس نگردد بده است گردش غیر بند چاقشور^(۱)

وقد تجلی فی رسالة نقل عشاق مقدرة المحنشم علی جمال التصوير واختیار
الالفاظ المناسبة للتعبير عن الصور التي یرید رسمها ونسوق هذه القطعة
الرائعة كمثال علی قدرة المحنشم فی تصویر أرق الإحساسات الإنسانية عند
إنتظار إنسان الحبیبة حیث یقول :

گهی میگوئتم اینک میرسد یاد
نهال انتظارم میهد بار
برون می آید آن مهر دل افروز
شیم پیش از سحر که میشود روز^(۲)
گهی میجوئتم از جا بیخودانه
زده رخس جـنون تازیانه
که گر بیرون نیابد امشب انما
من مجنون، باین دل چون آه
درین افکار خام از بیم وامید
تن افکار میوزید چون بید کنم آه

(۱) محنشم کائناتی رسالة نقل عشاق ص ۶۹

(۲) حبناً ما كنت أقول الآن یصل الحبيب

فیشر غصن انتظاری
وتخرج تلك الشمس المضیئة للقلب
ویصبح لیلی نهار أقبل وقت السحر

سغن كوته من آشفته احوال
ندیدم خویش را هرگز باین حال^(١)

كذلك كان محتشم موقفا إلى حد كبير في إختيار الصفات وترتيبها
وترادفها مثل قوله : « باروی چون سهیل بمن دمی چون مشک خن
وقد مثل سرو چمن^(٢) ». وفي تعدد الصفات بشكل مخالف يعطى المعنى قوة
والتمثيل متانة بقول : « یکی از نزدیکان آن شوخ حيلة ساز باصطلاح این
قضیه آرام سوز مشکب کداز اضطراب کنان در محنت آباد این افتاده
دوید^(٣) » وعن قدرته على ترکیب الصفات قوله : « ای حیل شیوه شعبده
بازوای فسوف پیشه افسانه ساز^(٤) » وقوله : « ای مجنون دشت شیدائی
وانگشت نمای شهر رسوائی » وقوله : « قسم بمصحف رو و محراب ابرویم
که باوجودا نیمه بدگمانی و محبوب رنجائی روز بروز محبت من نسبت

-
- (١) وحينما ما كنت أقفز من مكاني لا أراديا
والهب جواد جنسونى بالسياط
مادا لو لم يخرج ملك القمر الليلة ؟
وكيف أفعل انا المجنون بهذا القاب آه ؟
وكان جسدی يرتعد مثل شجر البیداملا وبأسا في هذه الافكار المشوشة
وكانت روحي الخفيفة السريعة السير تطير
فتصل إليه شفتى ولكنها تعود
وخلصة الكلام إنتى مضطرب الاجوال
ولم أر نفسى قط في مثل هذه الحال
(٢) محتشم كاشانى رسالة نقل عشاق ص ٨٨
(٣) المرجع السابق ص ٩٤
(٤) المرجع السابق ص ٨٩

بتود رعين ترقى و کمال از ديا داست^(۱) . و قوله : « باده مرد افکي^(۲) » .
 وقد نجح المحقق في استخدام التكرار للمبالغة مثل قوله : « کون کوه عم
 برغم و جهان جهان الم برالم فزودند آتش تا سحر بناله جانسوز جهان
 و جهانیان میسوختم و از چشم کهراندوز خزانه خزانه دراز بهر نثار قدومش
 بامید سپیدی که داشتم می اندوختم^(۳) » . و قوله : « زمان زمان اضطراب
 پیکر دل بحمدی میر سید و نفس نفس کشاکشی رگهای جان بجائی
 میکشید^(۴) » .

ومن سمات هذه الرسالة أيضاً أن محققم كان يناقش المسائل العاطفية
 بأسلوب منطقي بخلاف طبيعة هذه المسائل حيث يقول : « حرف بیگناهی این
 متهم را بر صفحه^۱ خاطر دقایق از چند جهت بقلم اندیشه نگاشته اولاً یقین
 دانسته که اگر من مصدر این نوع بوالهومی و بیوفائی شده میبودم بمطلع
 قلم زده اکتفا نموده بیش از آن در آنکار وقوع آن میکوشیدم دیگر
 آنکه صورت آشنائی خود را باحرمان آن رعنائی نادیده و مطایبه ها که
 درمیل دیدن و بایشان میخودم چون مدعائی نداشتم در زمان حضور از آن
 دقیقه دان پرفتن بهیچ وجه نمی پوشیدم دیگر آنکه شربت حرامی که
 درجام وصال آن ماده نزاع وجدال و تهمت زده عشق این بریشان احوال
 بود اگر باقاد شاهی روی زمین بمن میدادند و بواسطه قیدی که بر خلاف

(۱) محققم کاشانی رساله نقل عشاق ص ۹۱

(۲) المرجع السابق ص ۶۷

(۳) المرجع السابق ص ۷۲

(۴) المرجع السابق ص ۷۵

مشرب اکثر موز و نان داشته‌ام البته از آن قطره ای نه مینوشیدم (۱) » .

وقد نجح محشم أيضاً في استخدام الأسلوب الدراي في نثره ومن أمثلة ذلك قوله في التعجب من أفكار الحبيب : « ای بدا اعتقاد این چه اعتقاد ست وای برگشته از طریق سداد ایخانه آئین محبت وودا داست مرا خیال که سد عصمت از همه سلسله مویان در زمان عشق تو محکم تو بسته ام و ترا گمان که بادگران عهد مؤانست بسته از خیال تو آسوده و فارغ نشسته ام سبحان الله شاهباز عفت من کجا در طیران است و تو را درباره من بفکر فاسد بخود چه اندیشه و گمان قسم به نیرگیتی فروز حسن من و زایره آفاق سوز عشق تو که جلوه گاه جمال خورشید مثالم آنیه دیده تست و خلوت دل پسند سلطان خیالم سکینه پادته نشین سیده تو (۱) » .

الرسالة الجلالية :

ذكر محشم في بداية الرسالة أنه نظم أربعاً وستين غزلية تساوي في العدد على طريقة حساب الجمل حروف اسم محبوبته جلال التي قدمت كراقمية ضمن فريق هيئة المطربين من أصفهان إلى كاشان سنة ۹۷۰ هـ وأنه قد سمي هذه الغزليات باسم جلالية نسبة إليها وكان ميرزا سليمان الوزير المتخلص بحسابي قد أوصى بكتابة تذكرة باسم أوصاف البلاد نشر إلى الأحداث التي وقعت واشترك فيها الوزير لذلك أشار ميرزا سليمان على محشم سنة ۹۸۰ هـ بشرح هذه الغزليات نثراً وجعلها ضمن هذه التذكرة بنظمها ونثرها ورغبة

(۱) المرجع السابق ص ۸۵

(۲) محشم الكاشاني رسالة نقل عشاق ص ۸۶

من محتشم فی أن يتوج هذا النظم بأ کلیل من النثر علی أمل أن یحظى
 بإهتمام هذا الوزير غیره من کبار رجال الدولة فقد بادر بشرح هذه
 الفزلیات نثراً^(۱).

ویمکن للدارس ملاحظة أن نثر هذه الرسالة مثل رسالة نقل عشاق
 کان أكثر تعقیداً من شعرها وقد تجلی ذلك منذ بداية الرسالة حیث یقول:
 « بر ضمیر آئینه نظیر عاشقان صاحب حال وخواطر تصویر پذیر صاحب
 مذاقان بالغ کمال صورت این صحبت خیز و کیفیت این سودای وسوسه
 انگیز مستور پرده حجاب و محجوب تتق احتجاب نباشد که در تاریخ فتنه
 زای سنه نهصد و هفتاد که درخت محبت فتنه و آشوب بارمیداد ملک از
 فتنه زائی که نمودا ولین فتنه که زاداین بود :

که نهالی ز باغ رعنائی
 کلی از گلستان زیبائی
 نخلی از خون عاشقان سهراب
 تشنه آبد یده احباب
 شاخی از میوه های نار گران
 نگران صد هزار چشم بران
 نقشی از کار خانه قدرت
 معنی خاص صنع را صورت
 انتخاب کتاب محبوبی
 شاه بیت قصیده خوبی^(۲)

(۱) محتشم الکاشانی الرسالة الجلالیه ص ۳

(۲) محتشم الکاشانی الرسالة الجلالیه ص ۲

ويمكن للدارس أيضا ملاحظة أنه نظم غزليات هذه الرسالة في مجموعته على وثيرة واحدة فليس فيها تنوع للعاني ولا الأسلوب فهو يبدأ كل بيت في إحدى غزلياته مثلا بقوله : « كسى هم بوده كز » طوال الغزلية^(١) وهو يبدأ أبيات غزلية أخرى بقوله : « دگر^(٢) » .

ويبدأ أبيات غزلية ثالثة بقوله : « الهى تا^(٣) » أو قوله « چو^(٤) » أو « آنكه^(٥) » أو قوله : « بترس از آنكه^(٦) » أو قوله : « نمیفگتم^(٧) » وهكذا طول الأربع وستين غزلية التي حوتها المنظومة .

ويلاحظ الدارس أيضا كثرة استخدام محتشم للصفات المركبة كثيرة تلفق النظر وخاصة في النثر مثل قوله : « يوسف معمر جمال^(٨) » . وقوله : « اين غزل دغدغه زای وسوسه وفرما بود^(٩) » . وقوله : « شكسته بنیان^(١٠) » وشيرين حرکات . ويبدو في الرسالة أيضا كثرة استخدام المترادفات مثل قوله : « صحرا نوردی کوه کردی وشت پیمائی^(١١) » .

(١) نفس المرجع ص ٤

(٢) نفس المرجع ص ٥

(٣) محتشم الكاشاني الرسالة الجلالية ص ٧

(٤) المرجع السابق ص ٩

(٥) المرجع السابق ص ١٠

(٦) المرجع السابق ص ١٤

(٧) المرجع السابق ص ١٥

(٨) المرجع السابق ص ١٢

(٩) المرجع السابق ص ١٥

(١) الموضع السابق ص ٢٧

(١) المرجع السابق ص ٥

ومثل قوله : « بهر حال پوشيده ومستور ومحفى ومحجوب نماند^(١) » . كما يبدو كثرة إستخدامه للفظ سكك كما فى صفحة (٥ ، ٧ ، ١٠ ، ١٧ ، ٣١ ، ٣٢) ويبدو فى الرسالة أيضا الإفراط فى الصناعات البديعية والبلاغية إلى درجة التعميد والفموض وهو واضح فى كل الرسالة وخاصة فى الغزليات ويكفى أن نذكر هنا مثالا فى قوله :

ما بيا رانيم مشغول ورقيب ما بيار
يا بياران ميقواق مشغول بودن لآبيار
يارى ياران مرا از ياد دور افكنده است
كافرم گر بعد از اين يارى كنم الا بيار^(٢)

وقوله :

گداى شهر راد نسته خلقى پادشاه من
وزين شهرم سيه رو کرده چشم روسياه من^(٣)

وقد حفلت الرسالة بالتعبيرات المستعذثة العربية أو التى يبدو فيها الأثر العربى مثل قوله : « وسط الليل^(٤) » وقوله : « منقطع الحياة^(٥) » « مشترك

(١) المرجع السابق ص ٤٧

(٢) المرجع السابق ص ١٩

(٣) محشم السكاشانى الرسالة الجلالية ص ٤٣

(٤) المرجع السابق ص ١٩

(٥) المرجع السابق ص ٤٥

الوصل^(۱) « وقوله : « على الصباح رفئن من^(۲) . وقواه : « بازار معاوضه بالمثل^(۳) » وقوله : « قديم العهد ما بطيء الوفا ، مكسور اللسان^(۴) » .

مقدمة ديوان فيضى دكنى :

هى رسالة فى مدح الملك اكبر وتعريف الشعر وتقديم الديوان :

تعتبر هذه الرسالة نموذجا فريدا فى سلاسة الأسلوب وسلامته فهى على عادة رسائل الشعراء وخالية من السجع تقريبا وهذا واضح طوال الرسالة ، يقول فى المقدمة : اين ذره چند بست از ريگ بيان بان خيال كه سراب جهان معنيت چون باديه پيمانان تشنه لب وآبله پايان وادى طلب ناكها نش ازدو يفتند تموج دريا انگاشته توجه نمايند وچون آن لمعان را بنظرا معان در او رند برا فروخته وپاسوخته بر كردند^(۵) .

ومن سمات هذه الرسالة مع سلاسة الأسلوب كثرة المترادفات مثل قوله : « چون غريب پرورى ومسافر نوازی کاررز گوارانست چشم آن دارند كه بر بساط احسان وسماط تحسین بجزعهای انضال ونوالهای نوال ترزبان و کامیاب شوند^(۶) » .

(۱) المرجع السابق ص ۴۵

(۲) المرجع السابق ص ۲۳

(۳) المرجع السابق ص ۱۴

(۴) المرجع السابق ص ۱۱

(۵) فيضى دكنى ديوان ص ۱

(۶) فيضى دكنى ديوان ص ۲

وقد سارت الرسالة غيرها من الرسالة في تزيين النثر بقطعات من الشعر
أو الاستشهاد ببعض الأبيات حول بعض المسائل حيث يقول: « زى پادشاه
بنده نواز که قطره^۱ بی وجود را چندین موج داده ، ذره^۲ ناهود را چندین
باوج برده چون همت من والا بود ، کار من بالا گرفت ، ازا نجا که آیین
نجست بی تکلفانه می آید ما هر چه بدل میرسید بجان قبول میگردم
ونجود میگنم :

فیضی اگر محرم این برده^۱
قوت دل از مغز سخن کرده^۲
دیده فرو بند زرد و قبول
نیست خوش آینده گدای نضول^۳
پای بدا من مکش و سر بجیب
تاچه رسد ما خطر ز چون عیب
باد دخون هر دو نجون ما بود
منت آن بردل و جان ما بود^۴

رساله^۵ تفسیه عرفی شیرازی :

يمكن للدارس إدخال هذه الرسالة في إطار رسائل علم الأخلاق لأنها
تشتمل على نصائح للنفس لذلك كانت فقراتها تبدأ دائماً بخطاب النفس
وبالتحديد بمباراة « ای نفس » وإن كانت الرسالة تدعو في موضوعها

(۱) فیضی دکنی دیوان ص ۴

(۲) فیضی دکنی دیوان ص ۵

النفس إلى الترفع عن الشهوات واللذائذ وعدم الركون إلى سعادة الدنيا ومباهجها بل يجب البحث عن الفقاد والطهارة والصفاء والتمسك بهما والإعتزال والإعتكاف للرباطة الروحية فإن موضوعها لا يعنينا في هذا الباب وإنما يعنينا أسلوبها ، ويلاحظ الدارس أن أسلوبها سهل سلس العبارة لا تعقيد فيه ولا غموض ويكاد يخلو خلوا تماما من المحسنات البديعية وربما كانت طبيعة الموضوع هي التي فرضت عرفي شیرازی سهولة التعبير فهو يقول مثلا : « ای نفس بدان و آگاه باش که ادمن زاد و مذاق متباین است : یکی مذاق غرور و این ذلت جهل و غشاوه و چشم بستگی است ، دیگر مذاق تجربه و زم لجای و این موجب تصاعد علم و تسلط دار ستگی است »^(۱) و عرفی خلال رسالته يستشهد بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية والمأثورات العربية مثال ذلك قوله : « مر منعمی را که مذاق طبیعت اداکان فرومایه را بمصداق کلمه "کریه" لا یکلف الله نفسا إلا وسعها » لذت آرام و حلاوت تسلی عطا کردن نھک چش آلاء و نعماء اوست^(۲) . و يبدو في الرسالة أيضا الاستشهاد بالشعر على المعاني مثل قول عرفي :

« پس اگر اولین نعمت جعیم وز قوم حمیم بودن انصاف واستحقاق را که از آن نیز نتوان گذشت :

کودل دانسته "نعمت شناس
تا طلبد رنج دندارد هراس
شمع طلب بر فقر وزیم به
در تب امید بسوزیم به

[۱] عرفی شیرازی رساله "نفسیه" ص ۷

[۲] عرفی شیرازی رساله "نفسیه" ص ۹

تا طلبم وای که دل خسون کم
خواهشم آموخته ای چون کم^(۱)

وتنبعم الرسالة أسلوباً علمياً أساسه الإقناع بالمسائل الواردة في الرسالة
مثل قول عرقي : « د نی مشکلم کدام است مشکل آن است که خود را
بایک جهان آلايش بنزد علم خداوند حاضر یابم وراه گریز نیستم ، هان
ای نفس عاجز شدي دیگر زبان ازلاف تزويد و شيددر بند ودر شهر بند
خجالت ابدی مجبوس باش^(۲) » .

وقد حفلت الرسالة بكثير من الصفات المركبة والإصطلاحات الجديدة
مثل : « درد غزنی^(۳) » و « فردد کاه و اردات قدسی^(۴) » « وبادافراه^(۵) »
و « کرک يوسف خوار^(۶) » و « شعبده بازانه^(۷) » وغير ذلك .

وقد تمثلت في رسالة ميرزا صائب تبریزی في طلب زهرية ترجمت كذلك
آثار ظهوري ترشيزی النثرية في مدح إبراهيم عاد الشاه صفات هذا القسم
من النثر في العصر الصفوي بما بلغ من الصنعة الأسلوبية فيلاحظ الدارس في

(۱) عرقي شیرازی رساله نفسیه ص ح

(۲) المرجع السابق ص ط

(۳) المرجع السابق ص هـ

(۴) المرجع السابق ص هـ

(۵) الموجه السابق ص د

(۶) المرجع السابق ص ح

(۷) المرجع السابق ص ط

هذه الرسائل المحسنات البديعية وخاصة السجع كما يلاحظ الاستشهاد بالشعر
ويكفي هنا أن نورد مثالا لهذه الرسائل يقول صائب : « كدوی سر را که
میخانه هزار آرزوست بتمنایی پیوند این زهره چینان سحن سیما از خس
وحاشاک ریاحین دیگر برداخته گاهی بتحریرک نسیم بیطاقتی از مشاهده
چمل صفات زلف نرگس نخل طراز گلشن سخندانی خلاق المعانی کلاسته
زینت و دماغ تربیت میدهد و گاهی ترانه این دوبیت عبرت آمیز نفس
الامری کامیاب نشاء آگاهی میر قاسم گاهی افسوف تسکین بردل حسرت
گزین میخواند : شعر .

نرگس شهلا نبود هر بهار
آنچه زند سر زلب جویبار
چشم بتانست که کش دون دونی
با سرجوب آورده از گل پیری^(۱)

و يقول ظهیری فی رساله « گلزار خلیل »

زنار را بسبجه پیوندیست که گسیختنش برگشایش کشیشان بخندد
و کزرا بایمان نه سریست که صداعش صندل چاره ار پیدایش زندواز صدمه
توحیدش دویی در یکی گریخته و بعلاقه تجریدش خودی ورتویی آدیخته
کوشی حق شنوزبان حق کویی چشمی حق بین دلی حق جوی خاطر عرفان
سینه معرفت خیز تارکی آسان ساس جبهه سجده ریز :

(۱) صائب تبریزی : رساله در طلب نرگسدان ص ۲۷ (ص ۳۷۰ حواشی
مخطوطه ۳۵۹۱ بالمسکنة المركزية لجامعة طهران)

در عبادت بگفتن و دیدن
حق او طرز حق پرستی ———
در دلش این و آن نمیگنجد
هیچ جز حق در نمیگنجد^(۱)

و يقول فی رساله « خوان خلیل »
ای از تو بر اهل تنعت و اکلیل سبیل
گر ذکر جمیلت و گر قدر جلیل
نطق از تو بمهمانی ارباب سخن
انداخته خوان از سخن خوان خلیل

شکر مویست جلیلی که حضرت ابراهیم خلیل یکی از پیشکاران
خوان خات اوست چه اندازه^۲ شرح و بیان محبت محمودی که حضرت
مصطفی در ادای ثنای او بجز اعتراف نموده چه یارای کلام کام و زبان
اولی آنکه از آل اطهار و اصحاب اختیار خورصا بهار ریاضی ولایت علی
مرتضی که کلام معجز نظامش تحت خالق و فوق کلام مخلوقست^(۲) .
و يقول فی رساله « خطبه^۳ نورس » :

« هندیان نه شیره^۴ مجتمع را ورس میگویند و فارسیان اگر نورس
نهال فضل و کمالش دانند بجاست و باین مضمی که این شاهد بی عیب از
برده^۵ غیب بجلوه گاه ظهور نوسیده خوانند هم رواست .

(۱) ظهوری ترشیزی رساله گلزار خلیل (ورقه ۱۴۰ مخطوط ۱۴۲۷
بالکتنه مرکزیه لجامعة طهران)

(۲) ظهوری ترشیزی رساله خوان خلیل ، ورقه ۲۷۵ مخطوط ۱۴۲۷ «

قیاس مسمی از این اسم گیر
فضای دیدن بصفحاتش گلشن

سواد خواندن بیاخش روشن هر صفحه چمن و در سطری برگش
لفظ دلکش بارش معنی بیتش بلبـل فصاحت بر گل نزاكت تحریر
و تقریر (۱) .

رسالة گلزار قدس المحسن فیضی کاشانی :

وردت هذه الرسالة في أول ديوان محسن فيض وهي تقسم الشعر إلى
شعر حق وشعر باطل ثم تتناول بالشرح معنى « شعر حق » فتؤكد أنه يعبر
عن العشق الكامل ولما كان محسن فيض صوفي الشرب فقد تحدث عن
أدوات التعبير في العشق الإلهي التي هي في نظره عبارة عن « رخ ، زلف ،
خط ، خال ، چشم ، ابرو ، دهان ، شراب ، ساقی ، خرابات ، خرابانی ، بت ،
زنار ، کفر ، اتمان و ترسائی » وغير ذلك وقد شرح معنى كل مصطلح من
هذه المصطلحات وكان يستشهد أحيانا في شرحه بالآيات القرآنية وبعد
الانتهاء من هذه المقدمة يبدأ برسالة گلزار قدس ويمكن القول بأن هذه
الرسالة تدخل ضمن الرسائل الصوفية والعرفانية وموضوعها لا يعنيها في هذا
الجال وإنما نذكر بعض الملاحظات على أسلوبها ولعل من أهم هذه الملاحظات
أنها شاركت في سياتها العامة رسائل الشعراء النثرية من حيث طريقة الصياغة
والاستشهاد بالشعر الفارسي وإدراج الاصطلاحات والتعبيرات العربية في
الرسالة وكذلك الاستشهاد بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأقوال

(۱) ظهوری ترشیزی رسالة خطبه نورس « ورقة ۲۸۲ ، مخطوط ۱۴۲۷
بالمكتبة المركزية ،

العربية المأثورة بصورة تدل على سعة الثقافة العربية لدى المؤلف ونعرض نموذجاً من هذه الرسالة حيث يقول محسن فيض :

« وبدانك شعر را برود معنی اخلاق میکنند یکی کلام موزون مقفی خواه حق باشد وخواه باطل گفتن وخواندن وشنیدن آن اطاعت باشد یا معصیت وناظر بمنعنی است حدیث نبوی : « إن من الشعر لحكمة » ، یعنی بعض الکلام المقفی » ، وحدیث : « إن لله كنوز تحت عرشه ومفاتيحها في السنة الشعراء » ، وحدیث أهل بیت آن سرور سلام الله عليهم : « من قال فينا بيت شعر بنى الله له بيتاً في الجنة » ، وما قال فينا قابل شعراً حتى يؤيد بروح القدس » ، وحدیث : « ما لأبس به من الشعر فلا بأس به في جواب من سأل عن إنشاء الشعر في أثناء طواف الكعبة » ، وحدیث : « تعلموا وعلموا أولادكم شعر العبدی فإنه على دين الله » ، وحدیث : « أوو من قال الشعر آدم عليه السلام یعنی مرثیته لها بیل (ع) بالوزن والقافية » . وجناب مقدس آنمه معصومین صلوات الله عليهم کلام موزون مقفی در مناجات وحکم ومواعظ ومرآئی وغیر آن مکرر میخوانده و می گفته اند چنانکه در کتب معتبره مذکور است و دیوان حضرت امیر المؤمنین مشهور است^(۱) .

و یستطیع الدارس لنصوص هذا القسم من النثر تحلیلاً الخصائص التي توترت بصفة عامة في هذه النصوص وأهمها إستفادة الكتاب بالشعر استفادة كبيرة سواء عن طريق إيراد الشواهد الشعرية من نظم الکاتب أو من نظم شعراء آخرين أو عن طريق إستخدام فنون الشعر مثل نسج الخيال والإعفات

(۱) محسن فیض کاشانی رساله گلزار قدس ص ۱۶

ولزوم مالا يلزم وغير ذلك ومن أبرز خصائص هذا القسم كثرة الإصطلاحات المستعداة سواء العربية أو الفارسية والصفات المركبة في اللفتين وإيراد الآلات القرآنية أو الأحاديث النبوية أو الأقوال المأثورة أو الاصطلاحات الصوفية سواء العربية أو الفارسية واستخدام الكلمات استخداماً خاصاً مثل التعبير عن مسائل معنوية بكلمات تدل على معانى حسية .

ومن أهم خصائص هذا القسم أيضاً استخدام المحسنات البديعية ومن أهمها السجع وكثرة المترادفات .

ويمكن للدارس ملاحظة أن نثر هذا القسم لا يخلو من الصعوبة بسبب محاولة الإطالة والتحسين مما أدى إلى الحشو الزائد المضيع للمعنى وإن كان الأسلوب يبدو سهلاً أحياناً فذلك كان يفرضه موضوع النثر .

القسم الثانى :

نظراً لأن معظم من كتبوا كتباً في تاريخ الأدب في العصر الصفوى - إن لم يكن كلهم - كانوا شعراء أو على الأقل كانت عندهم القدرة على نظم الشعر فقد حفلت كتبهم بأبيات كثيرة من الشعر مفرقة في صفحات كتبهم ومن ثم جاءت كتاباتهم النثرية قريبة الشبه بكتابات القسم الأول التى أنتجها شعراء العصر الصفوى كما كانت خصائص الكتابة مطابقة تماماً لخصائص الكتابة في القسم الأول وإن كانت تزيد عنها في نحوها نحو السهولة والسلاسة مع الاحتفاظ بفنية الكاتب في استخدام المحسنات البديعية والبلاغية دون ماعنت أو مشقة من الكاتب أو القارئ وتقدم فيما يلى نماذج من أسلوب هؤلاء الكتاب ممن أرخوا للأدب .

۱ — نموذج من كتاب تحفه* سامی لسام میرزا ابن اسماعیل الصفوی :
« سخن که یکی از خصایص انسانیت مشراو و شعر که یکی از محسنات
روحانیت منتج او .

سخن دیباچه دیوان عشقت
سخن نوبادیه بستان عشقت
خود را کارو باری جز سخن نیست
جهانرا یادکاری جز سخن نیست

شعر گوهر گر انمایه* کان وجود است بلکه اختر بلند پایه* سپهر مقصود
ما شعرا برگزیده* درگاه الهی اندو ذات ایشان مهبط انوار نامتناهی :

پیش و پس بست صف کبریا
پس شعر آمد و پیش انبیا

اگرچه فرقه* از ایشان بنا بر مدح و ذم لثیمان خلعت و شقاوت در
جامه خافه « والشعراء يتبعهم الغاؤون » پوشیده اند و در بادیه ضلالت « ألم
ترأى أنهم في كل دأريهجون » سرداده اما دیگران بجهت سعادت حسن
معرفت از اقداح راح « إلا الذين آمنوا و عملوا الصالحات » ساغر ناب
حقیقت نوشیده و چشانیده و ابواب تلقین ذکر « وذكروا الله كثيرا »
بر روی آمال و امان ایشان گشاده است^(۱) .

و یلاحظ الدارس للنص أنه يستشهد على كلامه بالشعر تارة وبآیات
القرآنية تارة أخرى كما وأنه يناقش موضوعه بأسلوب علمي منطقي .

(۱) سام میرزا ابن اسماعیل الصفوی تحفه* سامی ص ۳

۲ — نموذج من كتاب عرفات عاشقین لتقی الدین اوحدی بلیانی :

« بر صفایح اجله ببراهین وادله عقلا و نقلا که حجج قاطعه ساطعه است
مکرر معزز شده مسطور و مذکور است که عالم صدف گوهر آدم است
و آدم صدف گوهر عالم چنانکه صدف گوهر عالم سخنست و سخن گوهر
صدف آدم پس هر گوهری در عالم سخن چون صدف و هر صدف از عالم
سخن چون گوهری باشد » إن لله کنوزانی تحت عرشه أمسکها علی الأنبياء
و أجراها علی ألسنة الشعراء ، ما حصل کلام در این مرام آنکه جمیع اشیا
از سخن بهر دریافت سخن ظاهر شده باز بسخن راجع خواهند شد^(۱) .

و یلاحظ الدارس تدرج المعانی بأسلوب منطقی فی هذا النص كما یلاحظ
کثرة للتراذلات المسجوعة واستشهاد الکاتب بالأحادیث وقد ورد فی
الکتاب بطبیعة الحال إستشهادات بالشعر .

۳ — نموذج من نثر کتاب جامع مفیدی لمحمد مفید مستوفی باقی :

« بنا برین فقیر قلیل البضاعة* عذیم الاستطاعة برخود جزم نموده
بود که در مقام تحریر احوال آن طایفه جلیل المرتبة در نیاید و مطالعه*
أوصاف ایشان را بآن کتاب افادت ایاب و سایر کتب حواله نماید .
عزیزی از این اراده اطلاع یافته زبان سرزنش کشاده گفت که ای نادان دون
همت هر چند که بزرگان فرموده اند که هیچ عاقل خرف رادر برابر در
مکنون نفهد و نقد مفشوش در جنب طلای تمام عیار تپذیرد و باوجود

(۱) تقی الدین اوحدی بلیانی : عرفات عاشقین : المقدمة

ظهور گنج زر صراف عقل در ارم ناسره برنگیرد ، باری به لطف الهی
وائق بوده و به فیضی فضل نامتناهی امیدواری داشته طایر همت در
هوای ادای این حکایت به پرواز در آورد سلك سخن را از یسکدیگر
انقصال مده که نزرگان گفته اند :

فیضی روح القدس ار باز مدد فرماید
دیگران هم بکنند آنچه مسیحایی کرد^(۱)

۴ — نموذج من تذكرة میخانه ملا عبد النبی فخر الزمانی :

« از استمداد اختر بلند و معاونت طالع ارچند درسنه^۲ ثمان و عشرين
والف در بلده^۳ طیبه^۴ تینه بسعادت ملازمت نواب مستطاب عالی حضرت
سکندر شوکت تهمتن قدرت دارا منزلت کیوان رفعت مشتری سعادت
بهرام صولت ثریا مرتبت عطار د فطنت ناهید بهجت آفتاب طلعت برجیس
سعادت فلک وقار گردون اقتدار خورشید اشتهار فریدون فرجشید شان
شمع دودمان خاتم پیغمبران :

معدن حلم و مروت آبروی بحر جود

یادکار خواجه^۵ هردو سراسر دار خان

مستسعد گردید چون در جرگه^۶ بساط بوسان آن محفل قدوسی در آمد
خرد خرده دان در مجلس او بمطالعه^۷ مآل احوال صاحب مجلس و مجلسیان
مشغول گشت هنوز سطری از صفحه^۸ نخستین اطوار خداوند بزم بانجام
فرسانیده^(۲) .

(۱) محمد مفید مسترفی بانفقی جامع مفیدی ص ۱۱۶

(۲) ملا عبد النبی فخر الزمانی تذكرة میخانه ص ۴

۵ — وقد سارت تذكرة روضة السلاطين لفخرى هروی التي ألفها بين سنتي ۹۵۸ — ۹۶۲ الإطار العام لأسلوب التذاكر في هذا العصر فلم تشذ عنها فتجالت فيها كل خصائص أسلوب نثر في هذا القسم ونورد منها هذا المثال يقول فخرى هروی : « بر ضمير منير غزل سرايان بوسجان معاني وسخن آرايان جهان نسخته داني محض نمائد كه سبب تحرير اين سطور مختصر وياعث اين تحفه تفران باشد كه روزي اين فقير بي بضاعت وحتير بي استطاعت فخرى بن محمد امير الهرومي در مجلس عالي واهالي اعظم وجهجاه وسكندر وقار دارا حشم وغيرت سلاطين عالم وخورشيد جهانتاب سپهرا افرازي ابو الفتح شاه حسين غازي خلد الله ملكه نشسته گوش هوشن را بجواهر الفاظ پذيرش فرين داشتم ولطافت معاني بي نظير شش را نجامه خيال صفتته خاطر مي نگاشتم : نظم :

آن بحر بيكرانه آن كوهر يگانه
آن سرور زمانه آن قبله قبائل^(۱)

۶ — ويمكننا أن نضيف في هذا المكان كتاب « مير أبو طالب بن ميرزا بيك فندرسكي » بعنوان « تاريخ تحفة العالم في شرح أحوال وترجمة زندگانی شاه سلطان حسين صفوي » باعتبار أن الفندرسكي كان شاعراً أديباً بالإضافة إلى كونه مؤرخاً في هذا الكتاب أولاً ، ولأن هذا الكتاب لم يشذ عن خصائص الأسلوب في هذا القسم من النثر ثانياً ، يقول فندرسكي : « خواست كه بتحرير آن (كتاب) پردا زد و گوش شنوندگان آن را بحرین جواهر ابدار سازد اينمعي برسا كنان اطراف وقاطعان اكناف

عالم كالشاهد والمحسوس كرد و كه همچنانكه تمامى اين سلسله عليه صفيه
ملويه از تمامى ملوك جهان وفرمانروان روم وفرنگ و هند و توران
بنسب و حسب و بسط مملكت و تسلط بر امور سلطنت و نفاذ فرمان در انواع
سوانح امور پادشاهى و اقتدار بر اجراى هرگونه فرمان و اوامر شاهنشاهى
تفرد و امتياز تمام دارد^(١) .

القسم الثالث :

ويتناول هذا القسم الكتب التاريخية التي كتبت في عصر الدولة
الصفوية والرسائل الديوانية التي صدرت في هذا العصر من جانب حكام
الدولة الصفوية وأمرائها ووزرائها في شكل أوامر وقرارات وتوجيهات
ورسائل إلى حكام الدول المجاورة أو حكام الأقاليم في هذه الدولة ، هذا
بالإضافة إلى الكتب المؤلفة باللغة العربية .

وبلاحظ الدارس أن كتب التاريخ الرسمية والمعبرة قد احتفظت بسمات
الذئب في هذا العصر حيث جاءت عباراتها متكلفة وجمالاتها طويلة مسبوكة
العبارات مزينة الألفاظ ولكنهما مع ذلك لم تكن خالية من جاذبية الكلام
والذكاك الأدبية حتى غلبت الصبغة الأدبية في أسلوبها على الذكاك التاريخي
كما يجد الدارس أنها قد ملئت بحشد كبير من الاستشهادات الشعرية ولعل
من أصدق أمثلة هذا الأسلوب من الذئب كتاب « نقاوة الآثار في ذكر
الأخبار » تأليف محمود بن هدايت الله افوشته اى نظيرى نورد منه هذا

(١) مير أبو طالب بن مهزنا بيك فندر سكي : تاريخ تحفة العالم : مقدمة

— ۵۳۵ —

المثال يقول المؤلف : « على إمام الأبرار وأب الأئمة الأطهار مؤسس أساس الإسلام بالسيف ذي الفقار مدرس دروس « سلوني مادون العرش » بعلمه كالبحر الزخار المكرم بتكريم « إنما وليكم الله » المتشرف بتشريف « من كنت مولاه فهذا علي مولاه » للتصدي بمسكارم السخاوة والصلوات المتصدق بخاتمه في الصلوة أمير المؤمنين وإمام المتقين خليفة الله في الأرضين حجة الله على العالمين مظهر المعجائب ومظهر الفرائد أيت بنى غالب أبوالحسنين والمصلى بقبلتين علي بن أبي طالب : رباعي :

شاهی که در مدینه^۱ علم نبیست
در نفس مساوی رسول مدنیست
از بعد نبی خلیفه^۲ مطلق اوست
قرآن وحیث شاهد این دعویست^(۱)

كما يجد الدارس أن هذا السكتان وإن كان قد كتب في صدر الدولة الصفوية إلا أنه لا فرق في الأسلوب بينه وبين ما كتب قبله أو بعده حتى نهاية عصر هذه الدولة وحتى نبرهن على هذا الحكم نسوق فقرات من مقدمات بعض الكتب التاريخية التي كتبت في هذا العصر .

۱ - يقول حسن بيك روملو في كتابه : « أحسن التواريخ » : « حد وسباس وشكر بي قیاس به حاکی که ساحت عرصه^۳ ملکوت خلوت سرای عزت وشوکت اوست بارگاه قسمت جبروت نشیمن جلالت ورفعت او : بیت :

(۱) محمود بن هدایت الله افرشته ای نظری : نقاوة الآثار في ذكر الاخبار :

— ۵۳۹ —

وهاب بی مثال و جهان دار لم یزل
سلطان بی زوال و خداوند لا یزال
آن مالکی که ملکت او هست بردوام
وان قادری که قدرت او هست برکال

وزواهر جواهر صلوات عنبر نسیم و غرر درر تحیات عبید شمیم به
روضه مقدس و مرقد مؤسس امیر دیوان رسالت ، مسند نشین ایوان جلالت
سروستان « قم فائزر » بلبـل گلستان « وربك فكبر » حبیب اله
أبو القاسم محمد رسول الله^(۱) .

۲ — وبقول قاضی أحمد غفاری فی کتابه « تاریخ نگارستان » :
« و پس از مطالعهٔ صحیف مطوله گاه گاه خاطر از امثال این احوال غرایب
مال ملحوظ میشود لاجرم چنان بخاطر فائز ذره بیمقدار ساقط از درجهٔ
اعتبار و مجرد این اسم مجدد الفقیر ابن محمد احمد اوصله الله إلى سعادت
السرمد خطور یافت که این درر غرر از لجهٔ سفاین مبشر و این جواهر
أبدار از معاون مؤلفات ارباب اخبار برچیده نثار بارگاه فلان سازد امیر
خسرو گوید : بیت :

جیب جهان پر ز غرایب کند
نقل تواریخ عجایب کند
الحق چون در هر طرف حدیقهٔ خلد آیین ، بیت :

(۱) حسن بیک ردملو : أحسن التواریخ : ص ۱

ای سوادت برخ الام خال عنبرین
غیرت فردوسی ورشک نگارستان چین

عرایس ابکار که در تثنی « و حور مقصورات فی الخیام » مستور اند
وازه کوشه^۱ این روضه^۲ نگارخانه دوشیزگان « و حور عین کامثال
الؤلؤ المکنون » منظور هر آئینه اگر بنگارستان موسوم گردد
رواست^(۱) .

وقد استخدم نفس الأسلوب فی کتابه « نسخ جهان آرا » وإذا نطلعنا
إلى قرب نهاية عصر الدولة الصفویة نجد أن خصائص النثر ظلت ثابتة حتى
هذا الوقت فی السکتب التاریخیة كما نرى فی کتاب « تاریخ شاه عباس ثانی »
أو « عباس نامه » میرزا محمد طاهر وحید حیث یقول :

« بر مرآت خاطر مساحان جداول باریک بینی ورصد بندگان فلک معنی
افرینی که مصاقل انوار تجلیات شایسته قبول تمائیل مختلفه گردیده منقوش
و منطبع میگردد اند که چون بمقتضای انتظام سلسله^۳ آفرینش افراد کاینات از ذره
تا خور شید دست احتیاج در دامن ارتباط یکدیگر مشید و مستحکم است
برهان اینحال و مبین اینمقال آنکه چشمهای صغیر رامیل توسل بانهار
عظیمه ورودهای بزرگ راهسوس وصول محیط پیوسته درکشایش
بیقراری دارد^(۲) .

و یقول محمد بن عبد الوهاب القزوی فی مذکراته : « یادد اشتیهای

(۱) قاصی احمد غفاری : تاریخ نگارستان : مقدمه

(۲) میرزا محمد طاهر وحید : تاریخ شاه عباس ثانی : ص ۶

قزوینی « فی تعلیقه علی کتاب عالم آرای عباسی » این کتاب بسیارخوش عبارت و سلیس و بلیغ است نه تسکلات و تصنیعات و صاف و أمثاله را دارد نه حشو و زوائد فوق العاده کسالت انگیز ظفر نامه شرف الدین علی یزدی را و نه و صاف و ساده تقریباً بازای کتب اعتماد السلطنه محمد حسن خان را اولی حیف که از اشعار و غیره خالی است یعنی سرتاسر کتاب الا ما شد و ندریکدست و مثل کویرلوت و صحرائ عربستان صاف و هموار است و گاه و گاه باغصان و اشجار و انهار و امثال محلی نیست ولی سرمشق عبارات بلیغ ساده است که گفته اندما تفهمه العامة و ترضاه الخاصة^(۱) .

و نرجع أن القزوینی اعتمد فی حسمه هذا علی مقدمة الجزء الثانی من الكتاب نفسه وما قاله المؤلف عن كتابه حیث یقول : « یقوفیق و یاری حضرت باری غر اسمه شرح وقایع ایران و ظهور دولت این خاندان ولایت نشان و سطری از حالات اجداد کرام عالیقام حضرت اعلی شاهی ظل الهی را که شهر یاران عالم مطابق نهصد و نود و شش هجری تھا است در جلد اول بی عبارت منشیانه و استعارات مترسلانه

(۱) محمد بن عبد الوهاب القزوینی . مذکرات « یادداشتهای قزوینی » :

ص ۵ ح ۶

یقول : هذا الكتاب غذب العبارة سلس الاسلوب و بلیغ لیس فیہ تسکاف ولا صنعة الوصاف و أمثاله ولا حشو ولا زوائد کثیره تبعث غلی الملل کالقی لکتاب ظفر نامه شرف الدین علی یزدی ولا الوصاف و خالیة تقریباً من سوقیة کتب اعتماد السلطنة محمد حسن خان و لکن من أسف أنها خالیة من الاشعار و غیر ذلك فی کل الكتاب الا ما شد و ندر صافیة متساویة مثل صحراء لوت أو صحراء عربستان و لیست محلاة أحياناً بأغصان ولا أشجار ولا أنهار ولا أمثال و لکنها قدوة العبارة البلیغة السهلة فقد قالوا ما تفهمه العامة و ترضاه الخاصة .

نموده باتمام رسانید^(١) . ثم يقول : « وقت كفتاب بی اختیار بر زبان
قلم حرمان یافتہ و ضروری فی تاریخ نیست انداختہ اند نسخه بنظم و نثر
پرداختہ آید کہ مقبول طبع بالغ نظران صاحب طبیعت و مستعدان عالی
فطرت گردید^(٢) .

ورغم ذلك فإننا لا نستطيع أن نأخذ الحكم على علاقة حقيقة أن بعض
كتب التاريخ قد جنحت ناحية السهولة والسلاسة في الأسلوب ولكنها لم
تستطيع التخلص من خصائص الأسلوب في نثر هذا العصر ورغم أن هذه
الخصائص كانت مجافية في أغلب الأحوال لطبيعة فن التاريخ إلا أن هذا لم يمنع
المؤرخين من الصياغة على ضوءها على الأقل بحجة أن ذلك يرضى الخاصة كما
تفهم العامة ومن السكهب التي دارت في فلك عالم آرای عباسی كتاب
منتخب التواريخ لعبد القادر بداونی ولب التواريخ ليعحي بن عبد اللطيف

(١) المرجع السابق : ص ٣ يقول : لقد اتممت بتوفيق الله عز اسمه وعونه
شرح وقائع ایران وقيام دولة هذه الاسرة العريقة في الولاية وسودت سطورا
عن حالات الأجداد السكرام لخصرة الملك عالی المقام ظل الله لملوك العالم
سنة ٩٩٦ هجره في المجلد الاول بدون عبارات انشائية واستعارات مسترسله
عن طريق الرموز التي لا تكلف فيها .

(٣) المرجع السابق : ص ٤ : يقول : وفي وقت الكتابة وردت على لسان
القلم المحروم دون قصد ما هو غير ضروري في فن التاريخ فجاءت نسخه بالنظم
والنثر وصارت مقبولة طبع المرفقين أصحاب الذوق والاستعداد والفطرة العالية .

قزوینی ومن أمثلة هذه الكتب الثرية نورد هذه الفقرات منها ، يقول
عبد القادر بدوانی فی کتابه « منتخب التواریخ » .

« بعد از حمد الهی ونصت حضرت رسالت پناهی صلی الله علیه وآله
وصحبه صلوٰۃ مصونه عن القناهی نموده می آید که علم تاریخ در حد ذات
علی است شریف و فنی است لطیف چه سرمایه عہرت ارباب خبرت
و مستوجب تجربہ اهل دانش و بینش است واصحاب قصص و سیر از زمان
آدم تا این جزو زمان که مادر آنیم درین فن توالیف معتبره ساخته
و مجلدات مبسوطه پرداخته اند و فضیلت آنرا بدلائل و براهین اثبات نموده
و بدین نباید نگریست که قراءات و مطالعہ این علم نسبت بجمعی از سست
دینان و ارباب شک و شبہہ کہ کوتاہ بینان اند باعث انحراف از جادہ
قویم شریعت غرای محمدی صلی الله علیه وآله وسلم^(۱) . »

و يقول أمير معي بن عبد اللطيف قزوینی فی کتابه لب التواریخ :
« اما بعد این مختصر ست در بیان احوال حضرت مصطفی و ائمه هدی
علیهم افضل الصلوات و اشرف التحیات و تواریخ طبقات حکام و سلاطین
کہ قبل از اسلام و بعد از آن لوای سلطنت برا فراشته اند و سر بلاد و عباد
استعلا یافته در ممالک ایران متصدی امر حکومت و ایالت شده اند و ذکر
بعضی از علما و وزرای نامدار بر سبیل تطفل بر طریق اجمال و ابصار بموجب
فرمان واجب الاذعان نواب نامدار عالیحضرت مهر شہر سلطنت و کامرانی
ماه آسمان معدلات و جہا نبائی مظهر الطاف الهی در درج سادات و پادشاهی

مطلع انوار هـدايت دودمان پيغمبري منيع آباد شجاعت خاندان
حيدري^(١) .

وإذا إنتقلنا إلى الرسائل الديوانية التي صدرت في عهد الدولة الصفوية فلا بد لنا في هذا المجال أن نشير إلى الخدمة العظيمة التي أداها الأستاذين دكتور عبد الحسين نوائى ودكتور د. ثابتيان في حفظ وتحقيق كثير من هذه الرسائل المتعلقة بهذا العصر فقد جمع دكتور نوائى عدداً لا بأس به من الرسائل والوثائق التاريخية ونشر منها ثلاثة مجلدات تناول الأول وثائق عصر الدويلات التي سبقت قيام الدولة الصفوية وتناول الثانى الوثائق والمراسلات التي كانت في عهد الشاه اسماعيل وتناول الثالث الوثائق والمراسلات التي كانت في عهد الشاه طهماسب مقدما لها بتاريخ مختصر عن كل فترة من هذه الفترات بالإضافة إلى حواشى ومذكرات تفصيلية حواها هامش هذه المجلدات والأمل معقود على أن يوالى نشر بقية هذه الوثائق والمراسلات حتى نهاية عصر هذه الدولة ، أما دكتور ثابتيان فقد حاول أن يقوم بدراسة عامة لظروف هذه الرسائل كما قدم ملاحظات على الوثائق والرسائل الديوانية في عصر الدولة الصفوية بترتيب تاريخ كتابتها ، وتوقع أهمية هذه الدراسة كما يقول دكتور ذبيح الله صفاء في تقديم كتاب « اسناد ونامه هاى تاريخى دوره صفويه » تأليف دكتور ثابتيان : « للاطلاع على الدقائق اللغوية وقواعد اللغة الفارسية من حيث إظهار المهارة في الإنشاء والإبتكار والتجديد في النثر لأن في هذه الرسائل مجالا واسعا لتنوع وتنميق الأسلوب في بيان المعانى المختلفة مما يجعلها ضرورية للاطلاع على

(١) يحيى بن عبد اللطيف قزوینی : لب التواريخ . المقدمة .

كيفية تطور الذر الفارسي هذا بالإضافة إلى فائدتها في كشف الحقائق التاريخية وأصولها وأسبابها^(١) .

كما أنها تكشف كثيراً من الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والعسكرية^(٢) . ويوضح دكتور تابتان ظروف كتابة الرسائل الديوانية فيقول : « كانت الرسائل تتبادل في هذا العصر بين سائر أمراء وسلاطين إيران وملوك العثمانيين والهند وبقية رؤساء وملوك الطوائف الذين حكموا في جوار وأطراف إيران من أجل إيجاد روابط الصداقة وإحكام حبل المودة والألفة أو طرح المسائل والمشاكل الدينية والاجتماعية والتجارية وغير ذلك وكانت تكتب أحياناً كثيرة بالفارسية وأحياناً بالتركية^(٣) » .

ويحدد المؤلف خصائص الأسلوب في هذه الرسائل بقوله : « في أوائل القرن العاشر كانت الرسائل والمكاتبات الفارسية تتدرج إلى التحويل والتفصيل والتصنيع والتكاف وقليلًا قليلًا استخدمت العناوين المطولة والألقاب الطويلة البعيدة والسجع والقافية وذكر الأمثال والأشعار العربية واستخدام الكلمات الصعبة أو الجمل والكلمات المترادفة والإهتمام بمراعاة النظير والمجاملات التي لا فائدة لها والتي تؤدي إلى الإطالة^(٤) » .

ويمحق لنا في هذا المجال أن نورد نصاً من الرسائل الديوانية في أوائل

(١) دكتور تابتان : اسناد نامه های تاریخی دوره صفویه : ص ٣

(٢) دكتور تابتان : اسناد نامه های تاریخی دوره صفویه : ص ٤

(٣) المرجع السابق ص ٦٧

(٤) المرجع السابق ص ٦٧

عصر الدولة الصفویة ونسوق علی سبیل المثال رسالة الشاه إسماعیل الصفوی
إلی شیبک خان رئیس طائفة الأوزبك :

« بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام علی
الرسول المختار وآله أجمعين والعاقة للمتقين وأذكر فی الکتاب إسماعیل
إنه کان صادق الوعد وکان يأمر أهله بالصلاة والزكاة وکان عند ربه مرضياً ،
بعد از اهدای سلام اعلام انکه مضامین مکتوب شریف بشرف اطلاع
و یقین رسید و چنانچه از آن طرف مصرح دلایل ارادت موروثی صمیمی
بود از اینجانب محرك سلاسل محبت و مودت قدیمی گردید ، اما با وجود
دانکه طریق سلوک و سلوک طریق آباء عظام علیه الدرجات والسلام فخرام
سنیه المقامات این جانب از راه تواتر نزد همکنان از ادائی واقاصی و مطیع
وعاصی کمال اشتها و مرتبه اعتبار یافته و کیفیت خصوصیت و اختصاص
و اخلاف این زمره اشراف باوصاف کریمه و اخلاق عظیمه اسلاف درجه
وضوح پذیرفته استفسار از بعضی حقایق اخبار که همانا از تقریر مسافران
خوش آمد یا از مجاوران تقرب جو مسموع شده باشد بدیع و بعید و خلاف
مقتضای رای سدید نمود » وإن كثيراً لیضلون بأهوائهم إن ربك هو
اعلم بالمهتدين^(۱) .

ویلاحظ دکتور ثابتیان أن أسلوب کتابه الرسائل فی هذا العهد
(عهد اسماعیل) رغم إشماله علی التركيبات والاصطلاحات العربية الصعبة
والأخبار النبوية والآيات القرآنية والصناعات اللفظية والألقاب والعناوين

(۱) ثابتیان : اسنادنامه های تاریخی دوره صفویه : ج ۹۳

المتبعة زيادة على تكلف العبارات إلا أننا يجب أن نؤخذ في الاعتبار أن رسائل هذا العهد تبدو سهلة إلى حد ما وذلك لأن الرسائل التي كتبت بعد ذلك قد سبقت هذه الرسائل في طريق التكلف والتعقيد وخاصة في ذكر الألقاب والعناوين المطولة دون مراعاة التناسب في حجم الرسالة وتكرار الألفاظ والمعاني مع فارق بسيط وكذلك إختيار الأسماء الضيفة وإستخدامها وسط عبارات الرسالة وجهها لتكميل المعنى وتأيينه أو على الأغلب لتزيين الكلام بما يبعث على تعب القارئ وملاؤه^(١) .

وهذه الملاحظة تبدو منطقية وتتطلبها طبيعة تطور الأسلوب الثرى وبالإضافة إلى هذا يمكن ملاحظة أن الموضوع الرئيسى للرسالة والمضامين السياسية أو المذهبية والاقتصادية التي تحملها الرسالة قد إختفت أو كادت تحت وطأة الاهتمام بالأسلوب .

ومن نماذج الرسائل الديوانية في عهد طهماسب تلك التي أرسلها الشاه إلى السلطان القانونى والتي يبدأها بقوله : « بسم الله الرحمن الرحيم وله الكبرياء فى السموات والأرض وهو العزيز الحكيم » :

الله الحمد قبل كل كلام

بصفات الجلال والإكرام

هدا وتاج تارك سخن است

صدر هر نامه نو و كهن است

خامه چون تاج نامه آرايد

درة التاج نام آن شايد

(١) المرجع السابق : ص ١٢١

حد مصفا از شائبه^۱ انقطاع وانها شایسته پادشاه فلک بارگاه است که ظل
ظلیل رحمت وسایه^۲ بلند پایه عطوفت و مرحمت بر سر سلاطین فلک نمکین
و فرق خواقین ممدات آئین گسترانید و ایشان را بمصدوقه^۳ حدیث « السلطان
العادل ظل الله فی الأرض » برگزیده جهت اصلاح حال و ابجاح امانی و آمال
عموم خلایق مأمور امر مطاع « فاستبقوا الخیرات » محکوم حکم لازم
الاتباع « فاتقوا الله وأصلحوا ذات بینکم » .

إِنَّمَا اللهُ إِلَهٌ وَاحِدٌ

فَهُوَ الْمَنُّمُ وَهُوَ الْحَامِدُ

مینهد شکر نعمت بدهان

میکند شکر گزاری بزبان

شکر فضالش چو عطای دگرست

باعث حمد و ثنای دگراست^(۱)

ویزی دکتور ثابتیان آن الرسائل الديوانية فی عهد الشاه عباس الأول
« رغم مراعاتها لخصائص أسلوب الرسائل الديوانية من أطناب ومجاملات
ومقدمات مطولة وذكر النشيب والاستشهاد بالأشعار والأمثال العربية
والنارسية والأحاديث النبوية والآيات القرآنية وحفظ الآداب والتقاليد
الأخلاقية والاجتماعية والدينية إلا أن مضامين وعبارات رسائل هذا العهد
أمتازت على رسائل العصر الصفوي من ناحية صلاية الجملة وأنسجام الكلام

[۱] ثابتیان : استاد نامه های تاریخی دوره صفویه : ص ۱۳۴

ووضوح المطلب والمضمون ويبدو فيها تصميم وإرادة لا خلل فيها ويعمل ذلك بأن الشاه عباس استخدم كتابا من خيرة كتاب هذا العصر مثل اعتماد الدولة حاتم بيك اردوبادى واسكندر بيك تركمانى وغيرها من الكتاب كما أن الرسائل التى تضمنها عهد هذا الملك كثيرة جدا وتحتاج إلى مجلدات لجمعها^(١) .

ونورد هنا نصا من رسالة الشاه عباس الأول إلى السلطان محمد العثمانى: « بسم الله الرحمن الرحيم تبارك الذى بيده الملك وهو على كل شىء قدير الذى خلق الموت والحياة ليبلوكم ايكم أحسن عملا وهو العزيز الغفور . عنوان نامه نامدارى حمدا يزد متعال وستايش مالک الملکىست که » تؤنى الملك من تشاء » وصف جلال قاهریت او وطفراى صحیفه کامکارى مبنی بر ثنائى حضرت ذو الجلال وسپاس قادر لايزالست که » تنزع الملك ممن تشاء » نعمت کمال منعقاربت اوست وبمقتضای « خلق الإنسان علم البيان » وبموجب « كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام » حیات ومحات جميع خلايق از شاه وگدا ضعيف وتوانادر قبضه قدرت واققدار اوست عظم سلطانه وبهر برهانه : بيت :

آنکه نمرد ست ونمرد خداست

وانکه تغیر پذیرد خداست^(٢)

: وبرى دكتور ثابتيان أن الرسائل الديوانية التى كتبت فى أواخر عهد

[١] الدكتور ثابتيان : اسناد نامه هاى تاريخى دوره صفويه ص ٢٥١

[٢] المصدر نفسه : ص ٢٦٨

الدولة الصفوية قد حافظت على سمات أسلوب النثر للرسائل الديوانية وإن كانت قد اهتمت بالإضامين الأخلاقية والصفات المعنوية^(١). ومن أمثلة هذه الرسائل رسالة الشاه صفى إلى ملك هولندا : « عالىحضرت والا منزلت أسمان رفعت رسم شجاعت غضنفر صلابت رافع لواى دوات وكامكارى شايسته سرير سلطنت ونامدارى عنوان صحيفه نصفت واجلال ديباچه مجموعه ابهت واقبال رفعت بخشى اورنگك حشمت وجها نبانى زينت افزاى تخت شوكت وكامرانى اعظم سلاطين عدالت آيين فرنكيه اعدل خواقين صاحب تمسكين مسيحيه پادشاه جهجاه ستاره سپاه شهریار آفتاب كلاه فرنكستانيان پناه^(٢) » .

وهذه الرسائل جديرة بالدراسة سواء من ناحية المضمون أو من ناحية الأسلوب ويكفيها في هذا المجال أننا أشرنا إليها هذه الإشارة السريعة حتى لا يضطرب ميزان إستمعاب هذه الرسالة .

ومن الأمور التي تافقت نظر الدارس للنثر في العصر الصفوي كثرة الكتب النثرية إلى كتب باللغة العربية ولعل من أعلام المؤلفين بالعربية في هذا العصر بهاء الدين العاملى ، صدر الدين الشيرازى ، عبد الرارق اللاهيجى نور الله الششتري ، محمد باقر المجلسى ، محمد باقر داماد ، وغيرهم كثير في هذا العصر وهؤلاء الكتاب لم يكتفوا بالإضافة إلى كتبهم الفارسية كتاباً أو كتابين بالعربية وإنما ألف معظمهم كثيراً من الكتب باللغة العربية وإذا الدارس إلى تراجم الكتاب في هذا العصر قلما يجد كاتباً لم يكتب شيئاً

[١] دكتور نابتیان : إسناد تامه هاى تاريخى دوره صفويه ص ٢٢١

[٢] المصدر السابق : ص ٣٣٦

باللغة العربية لذلك يمكن القول إن التأليف كان ظاهرة من ظواهر التجديد في الفن في هذا العصر على أن أسلوب الكتاب العربي لم يكن منسقا في نمط واحد أو مستوى واحد وإنما تباينت درجات الأسلوب قدر ثقافة المؤلف فبهاء الدين العاملي كان أكثر ثقافة عربية فجاء أسلوبه غاية في الرقي والجودة حسب مفهوم الأسلوب في عصر الدولة الصفوية فهو يقول في مقدمة كتابه الكشكول : « وبعد فإني لما فرغت من كتابي المسمى بالخلاصة الذي حوى من كل شيء أحسنه وأحلاه وهو كتاب في عذوان الشباب قد لفته ونسفته وأنفقت فيه مازرقته وضمنته ما تشتهي الأنفس وتلد الأعين من جواهر التفسير وزواهر التأويل وعيون الأخبار ومحاسن الآثار وبدائع حكم يستضاء بنورها وجوامع كلم بيدورها ونغمات قدسية تعطر مشام الأرواح وواردات أنسية تحي رميم الأشباح لأبيات تشرب في الكؤوس لسلاستها وحكايات شائقة تمزج بالنفوس لنفاساتها ونقائس وعرائس تشاكل الدر المنثور وعقائل رسائل تستحق أن تكتب بالنور على وجنات الحور ومباحثات مديدة صنعت للنخاطر الفاتر حال فراغ البال ومناقشات عديدة سمح بها الطبع القاصر أيام الاشتغال مع ترتيب أنيق لم أسبق إليه وتهذيب رشيق لم أراحم عليه » .

ومع هذا المديح الذي مدحه لما ورد في كتابه الخلاصة وجدنا أنه لم يكتب من بنات أفكاره في هذا الكتاب ما يدل على قيمة أسلوبه ويسهم في نقده فميزة بهائي في الخلاصة التأليف بين المواد التي حواها هذا الكتاب الذي تضمن كل ما قاله عنه الكاتب في كتابه الكشكول فيما عدا أنه ترجم كثيرا من الحكايات الفارسية إلى العربية بأسلوبه ومع هذا فيمكن للدارس أن يشير بالتقدير إلى محاولة بهائي مزج الثقافتين العربية ومزج الأسلوبين

الفارسي والعربي في إيقاع متسق منسجم لا ركافة فيه في معظم الأحيان
ومن أمثلة ذلك قوله : « من قرأ كل صباح أربع مرات أعق الله رقبته من
النار : اللهم أصبحت أشهدك وأشهد حلة عرشك وملأكتك وجميع خلفك
أنت أنت الله لا إله إلا أنت وأن محمداً عبدك ورسولك ، انكشت دست
راست ودست چپ يك بك فرو ميگيرد چنانچه نيست حركه باشدوده بار
بگويد أصبحت في جوار الله وده بار می گوید یا علی أدركني ^(١) » .

وقد إقتفى محمد باقر داماد آثار بهائي عامل في أسلوبه ولكن نظراً لأن
ثقافة محمد باقر داماد دون ثقافة بهاء الدين فقد وضع الفرق بين مستوى
الأسلوبين ومن أمثلة أسلوب محمد باقر داماد قوله في كتاب « الصراط
المستقيم » . هذا مع ما أنا فيه من تراكم الفتن وتزاحم المحن وإيقراض
الأحباء وإخفاف الألباء على فترة من أولياء العلم وتذاهيهم واعتزام من
دهيماء الكربة ودواهيها فلقد أصبح قلب الفضل مثقوباً وأمسى عيش الخلق
محبوباً فالله الله من زمان منينا به . عظم فيه البلاء وبرح الخفاء وضائق
الأرض ومنعت السماء :

تولى زمان لعبنا به

وهذا زمان بنا يلعب

ومع ذلك فإن قلوب العشيرة من الحقد مملوء ونقوس الطائفة بالجسد
ممنوء لله در صاحب المثنوى حيث قال :

چونكه اخوانرا دلی كینه ورست

یوسفم در مقر چاه اولیتر ست

—●●●—

فالشاد حيرومة الانجاح طابعتكم والأمر على هذا المساق يمد من حزب
من يدعى مساحة السماء بذرعه والمقشمر ذيله للسماح بسد مسفتكم والزمان
على هذا السياق ملحق في الحكم بمن ينبغي البروز إلى قتال القضاء برعه
ودرعه ومهما استعفيت أبيتم إلا المراجعة وأبيت إلا المدافعة لأنى لذت
وربكم معتصما بحبل تأييده وتسديده وتذكرت قول الشاعر :

لئن كان هذا الدمع يجرى صباية
على غير ليلى فهو دمع مضيع^(١)

فيلا حظ الدارس مثلا أن الكاتب في عبارة « الشاد حيرومة
الإنجاح » في المثل الذى سقناه لم يكن موقفاً بالقدر الكافى لرسم عبارة
فيها مزج بين العربية والفارسية .

وقد كان الفيلسوف صدر الدين الشيرازى واحداً من كتاب الإيرانيين
من كتبوا بالعربية وقد تمثلت في مؤلفاته العربية بحق كل خصائص
الأسلوب فى عصر الدولة الصفوية ويكفى هذا أن ننقل هنا على سبيل المثال
وصية من وصايا كتابه المظاهر الإلهية حيث يقول : « إعلم أيها السالك الى
الله تعالى والراغب الى نهل ملكوت ربه الأعلى أن بحر المعرفة ليس له ساحل
إلا أن لكل درجة بقدر غوصه ولا يمكن الخوض والغوص لكل من كان
مباشرة الأعمال السبعية والبهيمية وفراول المكائد الشيطانية لأن فيهم رسخت
الهيئات الفاسقة والكلمات المضلة وارتسكت على أفئدتهم فبقوا حيارى
تائهين فى نيه الجهالة وظلمات الخيرة وقد حبطت أعمالهم وانفكت رؤوسهم

فألمهم من نصيب « والذين آمنوا وكانوا يتقون لهم البشرى في الحياة الدنيا وفي الآخرة »^(١)

ويبدو الكاتب كما يتجلى في هذا النص غير ملم بقواعد اللغة العربية حيث يجد المدارس عددا من الأخطاء النحوية والبلاغية في أسطر قليلة مثل قوله : « من كان مباشرا الأعمال السبعية والبهيمية ومزاوِل المسكائد الشيطانية » وكان أولى به أن يقول ومزاوِل المسكائد الشيطانية وكذلك لبسه في استخدام حروف الجر مثل قوله « الراغب الى نيل » وكان من الأفضل أن يقول : « الراغب في نيل » وغير ذلك مما يدل على قلة دراية بالأساليب العربية .

وقد كان كتاب بحار الأنوار لمحمد باقر مجلس علامه مضيئة من علامات النثر باللغة العربية في مصر الدولة الصفوية، ونورد هنا مثالا من هذا العصر، يقول باقر مجلسي : « . . . وعلمت أن علم القرآن لا يفي أحلام العباد باسئذباطه على التعيين ولا يحيط به إلا من انتخبه الله لذلك من أئمة الدين نزل في بيتهم الروح الأمين فتركت ما ضيعت زمانا من عمري فيه مع كونه كاسدا في عصرنا فاخترت الفحص عن أخبار الأئمة الطاهرين الأبرار سلام الله عليهم وأخذت في البحث عنها وأعطيت النظر فيها حقه وأوفيت التدرب فيها حظه ولعمري لقد وجدتها سفينة نجاة مشحونة بزخائر العادات وألغيتها فلما مزينا بالنيران المنجية عن ظلم الجهالات ورأيت سبلها لائحة وطرقها واضحة »^(٢)

[١] صدر الدين الشيرازي : المظاهر الالهية : ص ٩٩

[٢] محمد باقر مجلسي : بحار الأنوار : المقدمة

ويتجلى في هذا النص رغم صغره أسلوب تفكير العالم الشيعي .

القسم الرابع.

ويتناول هذا القسم المؤلفات التي كتبت حول الموضوعات الدينية والمذهبية والرسائل الاخوانية التي كتبت في عصر الدولة الصفوية .

وقد اتسم هذا القسم ببلاسة الاسلوب وسهولته رغم السجع والمترادفات المكررة ولا يجد الدارس في فهم صعوبة ولا عسرا ومن أمثلة هذا النوع نورد هذا النص من كتاب « مفاتيح النجات » لمحمد باقر بن محمد مؤمن السبزواري حيث يقول في مقدمته : « چون درین اوان سعادت توامان رحمت عام الهی و نعمت تام نامتناهی شامل حال كافة عالمیان و کامل امانی و آمال عامة آدمیان سیما اهل ایمان و عرفان گشته هدايت و فرمان قرمائی عباد و عمارت و دارای بلاد فصل با استحقاق و وارث از ابای امجاد حواله بدرگاه سلنهر شهنشاه انجم سپاه سید سلاطین جهان سند خوافین دوران صاحبقران زمان مهبط الطاف ربانی مورد فیوضات سببانی مظهر فتوحات غیبی مجمع توفیقات لاریهی کلدسته کلمستان مصطفوی نوباوه بوستان مرتضوی غره ناحیه سلطنت و کامکاری با صره عظمت و شهر یاری ^(۱) »

ويقول مهدي ابي ذر نراقي في كتابه محرق القلوب : « ودر آن روز روزعا شورا بود مجلا مصیبت کربلا داغ بر همه ذلها نهاده که قبل از وقوع

(۱) محمد باقر سبزواری : مفاتيح النجات : المقدمة

این مصیبت انبیاء و مرسلین و ملائکه مقربین را در غم و اندوه افراخته و هر مخلوق از مخلوقات لوای تمزیه برافراشته « لقد طبق الآفاق شرقا ومغربا فلا تبعلی آثاره ولا تنقطع » برر ستی که فرد گرفته است مصیبت کربلا آفاق را چه از مشرق و چه از مغرب و همه عالم از آن گرفته شد ندانه دقیقه زایل میشود و نه قطع میگردد « و امطر فی کل البلاد صواعق و هیئت لها ریح من الشرز عزع » و از جهت آن مصیبت در همه بلاد صاعقه بارید و باد بجنبش آمده است منازل اهل الجور فی کل بلدة عمار و اهل العدل فی ملک بلقع « منزهای اهل حور آباد است و منزهای اهل بیت حضرت رسالت و پرانه و خرابست « آه لقد ضاقت الآفات و ارتقت القضاء و لیس لأهل الدین فی الأرض موضع ^(۱) »

و بقول محمد رفیع واعظ قزوین فی کتاب ابواب الجنان : « این کتاب دلگشا و این روضه نزهت افزا که برارائک کلماتش قرش مرفوعه نکات گسترده و از در آنچه عزف حینیر الفاظش حورانی معانی سر بر آورده اکواب و اباریق حروفش مرفوعه از ماء معین حقانیت سرشار و ریاض اسالیب فقراتین از کوثر تسنیم صدق و صفا بذکر « جنات تجری من تحتها الانهار است چون ابواب ساحلش بعد از مقدمه بابواب جنت در عدد موافقت نموده اگر ارباب جنانش از باب تسمیه سبب باسم مسبب ابواب الجنانش خطاب خطاب و هندا مناسب نخواهد بود « ^(۲) .

و قد کان محمد باقر مجلس من أغزر کتاب عصر الدولة الصفویة مادة

(۱) مهدی ابی ذر نراقی : محرق القلوب : المجلس الثامن

(۲) محمد رفیع واعظ قزوینی : ابواب الجنان : المقدمة

مادة فقد ألف كثيرا من الكتب النظرية باللغة الفارسية وقد دارت أكثر هذه الكتب إن لم يكن كلها حول المسائل الدينية والمذهبية فإلى جانب أهمية هذه الكتب في شرح تعاليم المذهب الشيعي وشرح وجهة نظورهم في المسائل التي تخالف مذهب أهل السنة كما تفيد في بيان مدى تمسك علماء الشيعة بمذهبهم فإنها تعتبر نقطة ارتكاز لدراسة تطور الأسلوب الفارسي فهي تعبر بصدق عن خصائص أسلوب النثر الشعبي في عصر الدولة الصفوية بعد أن تبلورت هذه الخصائص خلال هذه العصر .

ويرى بعض الدارسين أن كتب محمد باقر مجلسي يمكن أن تعتبر من آثار الأدب الشعبي لسهولة وبساطتها ولأنها تهم كل الناس ويقرؤها كل الناس ويقرؤها كل الناس ولا مانع لدينا من إعتبار هذه الآثار وبقية آثار هذا القسم من قبيل الأدب الشعبي فالدارس يستطيع أن يحكم بسهولة أسلوبها وبساطتها في التعبير وطريقة عرض المسائل وقد صرح المجلسي في مقدمة كل كتاب كتبه بهذا فقال في مقدمة كتابه رساله رجعت :

« این ذره بیهقدار توفیق یافت که اخبار حضر ائمه اطهار صلوات الله عليهم اجمعین را در ضمن بیست پنج مجلد از کتاب بحار الأنوار جمع نموده و عموم طلبه علوم دینیة از کتاب مزبور انتفاع عظیم حاصل گردید و درائندای احادیث دو حدیث بنظر قاصر رسید که ائمه اهل بیت عليهم السلام لظهور این دولت علیه خبر داده اند و باتفاق این سلطنت بهیه بدوات قائم محمد صلوات الله عليهم اجمعین شیعیان را بشارت فرموده اند بخاطر قاصر رسیده که ترجمه این دو حدیث شریف را بادوازده حدیث دیگر که مشتمل بر احوال شریف حضرت خاتم الاوصیا و نقاوة الأذکیا و شفیع روز جزا مخزن اسرار سید الأنبیا اعنی صاحب الزمان و خلیفة

الرحمن علیه دلی آباءه الصلاة والسلام بود باشد^(۱) .

و يقول فی مقدمة كتابه تحفة الزائر : « واكثر كثرة في زیارات مصطفی گردیده است بلغت عرب تالیف نموده اند واكثر خلق را از آن بهره^۲ کاملی نیست و بسیاری از زیارات مفسنون آنست که از تالیفات علما رضوان الله علیهم است و زیارات منقوله بسیار از ائمه اطهار علیهم السلام بنظر این قاصر رسیده بود که باوجود آنها زیارات مؤلفه^۳ علما احتیاج نبود خواست که رساله^۴ تالیف نماید که مقصور باشد بر ذکر زیارات و ادعیه و آدابی باسانید معتبره از ائمه^۵ دین صلوات الله علیهم اجمعین منقول گردیده است و فضایل و آداب هر يك را بلغت فارسی ترجمه نماید اکثر شیعیان این دیار را زین رساله و افیه بهره مند کردند و اطلاع بر فضایل زیارات موجب مزید رغبات ایشان گردد^(۲) . »

و يقول فی مقدمة كتاب زاد الميعاد : « خواستم منتخبی از اعمال سال و فضایل آیام و لیالی شریفه و اعمال آنها که باسانید صحیح و معتبره وارد شده است در این رساله ایراد نمایم که عامه خلق الله از برکت آنها محروم نباشند^(۳) . »

و فی مقدمة رسالته فی ذکر آیام السعد والنعس قال : « و تا آنکه جمعی از خلص شیعیان که در جمیع امور متابعت پیشوایان دین را لازم میدانند

[۱] محمد باقر مجلسی : رساله رجعت : المقدمة .

[۲] محمد باقر مجلسی : تحفة الزائر ص ۲

[۳] محمد باقر مجلسی : زاد الميعاد دوقه ۲ .

باین رساله رجوع نموده محتاج نباشند باختیارات ساعات نجوم که بحسب شرع مذموم است^(۱) .

و يقول في مقدمة إحدى رسائله في الرد على أهل السنة: « یکی از برادران جانی و دوستان روحانی روح الله تعالی روحه التماس نمود که اعتراضی بعضی از سنیان بر شیعۀ که شما میگوئید که تقاعد حضرت امیر المؤمنین صلوات الله علیه از حرب خلفای ثلاثة برای تقیه بود بسبب اینکه انصار نداشت^(۲) . »

و يقول في مقدمة رسالته النكاح والزنا والسفاح: « غرض از تحریر این رساله وجیزه آنست که جمعی از بوا دران ایمانی و دوستان روحانی فقیر را تسکلیف و تحریض نمودند بر تحریر انما صنیع عقود نكاح و انواع تعبیرات آن بر وجهی که غایت احتیاط که در جمیع امور مستحسن و مرغوب فیه است^(۳) . »

و يقول في مقدمة كتابه عين الحياة: « واكثر طالبان هدايت باعتبار عدم انس بلفت عرب از فوايد و منافع آنها معرو مند لهذا این بی بضاعت را بغواطر فاطر رسید که وصیتی حضرت سید المرسلین (ص) برگزیده اصحاب و زیدۀ اتباع خود ابو ذر غفاری رضوان الله علیه را فرموده اند ترجمه نمایم و مفید بر نکیفی عبارات و حسن استعارات نکرد یده بعبارات

[۱] محمد باقر مجلسی : رساله فی ذکر آیام العدد « درقه ۶۶ »

[۲] محمد باقر مجلسی : رساله : ورقه ۷۴

[۳] محمد باقر مجلسی : (سالة : ورقه ۸۱)

قريبه بفهم مضامين آن ادا كنم و آنچه محتاج بتفسير و تبين باشد و اشكال آن منحصر در عدم فهم ايت نباشد بوجه ايجاز متوجه حل آن شوم تا كافه مؤمنان و عامه شيعيان را از اين مائده سبجاني و عائده رباني بهره و فاضل و نصيب كامل بوده باشد^(۱) .

و يقول في مقدمة كتابه حلية المتقين : « و بجهه عموم نفع نسبت باهل اين ديار مضامين اخبار رادر لباس لغت فارسي قريب الفهم بجلوه درآو رده لهذا باضيق مجال و كثرت اشغال رعايت حقوق اخوت ايماني را لازم دانسته و از مقتضای حديث الدال على التحيز كفاعله اميدوا رگرديده اجابت ملتزمس ایشان نموده^(۲) . »

و يقول في مقدمة كتابه حق اليقين : « اما اكثر خلق باعتبار عدم اعتنا و اهتمام در مورد دين باقلت بضاعت باو فور اشغال باطله باعدم قابليت ادراك از انها انتفاع بسياري نمييا بند لهذا اين فقير اراده نمود كه در اين رساله مختصر كافيه عمده^(۳) المطالب عالیه را بيانيهاى واضح قريب بافهام ايرار نمايم^(۴) . »

و إذا كانت كتب هذا القسم تختلف إلى حد كبير في أسلوبها عن الكتب النظرية الأخرى فهذا لا يبدو عجيباً إذ أنه مامن شك في أن لكل مقام مقال فإذا كانت الكتب تقدم إلى الحكام والأمراء فلا بد أن تكون

[۱] محمد باقر مجلسي : عين الحياة ص ۲

[۲] محمد باقر مجلسي : حلية المتقين : ص ۴

[۳] محمد باقر مجلسي : حق اليقين : مقدمة

محللة بأسلوب رصين فنعم فيه كل مستطرف محبوب وكل ابتكار مرغوب
والكن إذا كان الغرض من كتابة كتابه هو تقريب أو شرح المسائل العامة
فلا بد أن يكون سهل الأسلوب .

ومن السمات البارزة الأخرى لهذا الفن من الأدب الذى يخاطب الشعب
إيراد الأمثلة الشعبية فى المؤلفات فكتاب عالم آراى صفوى ومن أسف أنه
مجهول المؤلف فلم ترد فى الكتاب إشارات تفيد عن المؤلف إلا أنه قد وردت
إشارات تؤكد أن مؤلفه عاش فى عصر الدولة الصفوية وأنه ألف هذا
الكتاب سنة ١٠٨٦ هـ كما جاء فى مقدمته وهذا الكتاب يورد فى ثماياه أكثر
من خمسين مثلاً شعبياً رغم أنه يتحدث عن تاريخ الدولة الصفوية وخاصة
تاريخ الشاه إسماعيل مؤسس الدولة نذكر منها هذه الأمثلة :

« آتش از خانه دیو بردن^(١) » . وقوله : « ازدوست يك اشاره از
مابه سر دويدن^(٢) » . وقوله : « امان در ايمان است^(٣) » . وقوله :
« انصاف از جملهٔ مرد انگي است^(٤) » . وقوله : « تعصب از دين
است^(٥) » . وقوله « دنيا انتقام خانه است^(٦) » . وقوله : « ذره درپيش

[١] كتاب عالم آراى صفوى : مجهول المؤلف : ص ٣٦٩

[٢] المرجع السابق : ص ٢٩٤

[٣] المرجع السابق : ص ٣٧٤

[٤] المرجع السابق : ص ٥٥٣

[٥] المرجع السابق . ص ٥٤٢

[٦] المرجع السابق : ص ٢٣٣

آفتاب چه نماید^(۱) . وقوله : « الصلح خير^(۲) » . وقوله : « فرار فنگ است^(۳) » . وقوله : « ماربا طاوس جفت نمی شود^(۴) » . وقوله : « الوعدة وفا^(۵) » . وقوله : « هر فرازی نشیبی دارد^(۶) » . وقوله : « هیچ دونیست که نشود^(۷) » .

وقد وجدنا كثيراً من الكتب التي تهتم برواية القصص والمكايات بأسلوب سهل بسيط وهي قصص تتعلق في معظمها بأئمة الشيعة وكبار رجالهم وأعلام علمائهم وكلها تهدف إلى دعم وجهة نظر الشيعة في كل ما يتعلق بالمسائل الدينية والمذهبية ومن أهم هذه الكتب كتاب دستور الوزراء لسلطان حسين واعظ استرآبادي الذي عاش في عصر عباس الأول وأدرك عهد عباس الثاني وكان تلميذ الشيخ بهائي عاملي ويعتبر هذا الكتاب دليلاً على حسن ترجمة الآيات القرآنية والأحاديث الدينية بأسلوب سهل يفهمه العامة بالإضافة إلى مارواه من سير وقصص ونورد هنا مثلاً منه فهو حين يعاق على قصة ابن عيسى أحد الوزراء الذين كانوا يضرب بهم المثل في القوة والشوكة يقول : « عاقل وخرد منذ آن است که یرضعف حال و بیچارگی خود

[۱] المرجع السابق : ص ۱۱۳

[۲] المرجع السابق : ص ۶۲

[۳] المرجع السابق : ص ۳۸۴

[۴] المرجع السابق : ص ۸۶

[۵] المرجع السابق : ص ۲۴۰

[۶] المرجع السابق : ص ۴۹۶

[۷] المرجع السابق : ص ۵۷۹

آگاه بوده به تلافی و تدارك آن به ضعف بیچارگان برسد قال الله تعالى « يا ايها الناس ضرب لكم مثلا فاستمعوا له » (ضرب مثل فاستمعوا له) حق سبحانه تعالى فرموده که ای مردمان مثل زده می شودا برای شما گوش بیندازید آنرا « إلى الذين تدعون من دون الله ان يخلقوا ذبابا ولو اجتمعوا له » آنانی که شما از غیر خدا می خوانید هرگز نتوانند که مکس آفرینند اگر جمع شوند و اتفاق براین نمایند^(۱).

ومن الآثار التي يمكن إضافتها إلى هذا القسم الرسائل الإخوانية التي كتبت في عصر الدولة الصفوية ويلاحظ الدارس أن هذه الرسائل قد تفاوتت في أسلوبها حسب استعداد الكاتب وذوقه وقرينته وميزان اطلاعاته العلمية والفلسفية في تجسيم المعاني وتوضيح مضامين الرسالة مما يجعل الدارس في حيرة وبضطره إلى التفاضل عن الرسائل التي تتناول مسائل الحياة اليومية من قبيل الشكوى من الحرمان والمصائب والمشكلات المختلفة، والعزبة، والبعد والمهجرات، وجفاء الأحبة والأصدقاء، وغير ذلك من الموضوعات الإنسانية العامة ويركز البحث حول الرسائل ذات القيمة والتي تتناول المعاني الإنسانية الراقية والمضامين الأخلاقية والعرفانية. وتأتي رسالة شيخ بهائي عاملي إلى صديقة ميرزا ابراهيم همداني على رأس هذه الرسائل يقول بهائي:

« يا غائب عن عيني لآعن مالي
القرب إليك منتهي آمالي

— ٥٦١ —

ایام فواک لا تسل صکيف مضت
والله مضت بأسوء الأحوال

قد نورت عیون قلوب المشاقین لمعات أنوار الرقعة القدسية المبانی
المنظومة على كنوز الحقایق الدنیة التي لاتصل إلى غوامضها أكثر الأذهان
المحتوبة على رموز الأسرار اللاهوتیة التي هي فوق مدارك أبنا الزمان .

جانا سغنفت كرجه معما رنكست
وبن زمزمه رابذوق ياران جنكست

بخروش كه مرغان چمن میدانند
كین نمة ناقوس كدام آهنگست^(١)

وواضح أن بهائی في هذه الرسالة يزواج بين النثر العربی والأشعار
الفارسية إمتداداً لمحاولته مزج اللغتين والربط بين الأديين ، وقد حاول فيها
الكاتب بیان أسرار أمور الحياة ودقائقها والإحاطة برموز العقل الإنسانی
ولم يعتبر هذا كافياً وحده بل حاول التفتقل إلى جوانب الروح والضمیر
لإستكشاف النقاط ومطويات الحياة للمادية والمعنوية للإنسان لذلك كان
النثر كيز في الرسالة على المعنى دون الأسلوب مما جعل الأسلوب يقتصر على
المزاوجة بين النثر العربی والشعر الفارسی .

ومن الرسائل الجديدة بتوقف الباحث عندها رسالة مير محمد باقر داماد
إلى عبد الله الشوشتری حيث يتوفى فيها : عزیزه من جوابست كه این نه

(١) د. ثابتیان : اسناد نامه های تاریخی واجتماعی دوره صفویه

ص ٣٥٦

(م ٣٦ — المصنوعين)

جنسکت . رحم الله امرءا عرف قدره ولم يتعد طوره ، نهايت مرتبه بي حيايت است كه نفوس مطلقه وهويات هيولائية در برابر عقول مقدسه وجواهر قادسه بلاف وگراف ودعوى بي معنى برخيزد . اين مقدار شعور با يدراست كه سخن من فهميدن هنراست نه من جدال كردن وبجيت نام نهادن چه معين كه ادراك مطالب دقيقه وبلوغ بمراتب عاليه كار هر قاصر المدركي وبيشه هر قليل البضاعتى ينست فلا محاولة باقى در مقامات علميه از باب دقت طبع (۱)

ويتضح من الرسالة انه بالإضافة إلى الاستشهاد بالإحداث النبوية والحكم العربية فقد تأثر الكاتب بالأسلوب العربى وقواعد تركيب الجملة العربية واستخدام الكلمات والاصطلاحات والتركيبات العربية كما تتضح سهولة الأسلوب رغم استخدام المحسنات الابدعية .

ومن نماذج الرسائل الإخوانية الأخرى الرسالة التى كتبها امير صدر الدين محمد شيرازى إلى محشم كاشانى يرد فيها على رسالته المنظومة التى قد بعثها إليه ، يقول : ملاذ الاناما خداو فدكارا اوروز در مسجد جامع برقصه منظومه موسومه كه بنظم الجواهر مزين است مشرف شده وچون از نميد وما علمناه الشعر كلاهى باين عاجز نرسوده در وسع نطق خود مجال نظم ندیده ، ذكر كد و باشد سغه معرض سرو چمن . أما بر سبيل نركستاخى مينمايد واكرنى نمود حل برموز ديگر ميفرموزند . ملاذا چون شعر خدام احسنست بايد دانست كه اين فقير جاهل بي پيمير نيست

(۱) د. ثابتيان : اسناد نامه هاى تاريخى واجتماعى دوره صفويه

و در حسن یوسف و صورت داود و ملک سلیمان و علم آدم و شجاعت رستم و مهابت حسن بیک یوزباشی و فهم مهر حیدر معانی و در واقع فقیر از سلطنت و نبوت و حسن و اخوات آن عاریم و چون مبالغه خدام در امور تعظیفات و سلوک لازم آن مشاهده میشود که بنده طالب علم حقم بود ریاست و شمشاعر که باید در مجلس شریف بحرا برقی و حشی نباشد با وجود تعدد نمیدوید و کیه های رنگارنگ تکلیف فرما یند که بر خیزید تا این نمد دیگر را چه چق بیندا زیم این ارادت مخصوص نسا و اتر کست حقا که از مشاهده آن مزینات بنوعی انوئیت بر من غالب شده که اگر یکگاه دیگر در منزل خود باشم بر جولیت اصلی باز آیم هیات هیات .

و یلاحظ الدارس أن أسلوب هذه الرسائل في معظمه مرسل مطلق ، وإن قد إختلط في بعض الرسائل بالصناعات اللفظية ، و بما لاشك فيه أن القسم الذي اهتمنا به من هذه الرسائل قد صيغت مضامينه و مندرجاته بالاستفادة من الفنون الأدبية والأفكار والخيال الشعري فظهر فيها التمثيل والتشبيه والاستعارة والسجع والموازنة والقليح بالآيات القرآنية والشواهد الشعرية من الأبيات العربية والفارسية وذكر الأحاديث والحكايات والأخبار المناسبة والأمثال السائرة وغير ذلك من الفنون ،

خاقه

ونحن إذ نصل إلى ختام هذا البحث نؤكد أن الموضوع الذي تناوله أكبر من أن تدرسه هذه الصفحات القليلة ولعلنا في هذا البحث نكون قد فتحنا الباب أمام الدارسين للتعرض لمثل هذا الموضوع الذي لم نجد سابقة في دراسته الدراسة العلمية الصحيحة وإن كان لي أن أعبر بصدق في الخاتمة عن الدراسة التي أقيمت حول هذا الموضوع أقول إنها دراسة مسح أكثر منها دراسة نقدية ومن ثم فإن النتائج التي توصل إليها هذا البحث نتائج ابتدائية في هذا الموضوع البسكرك الذي لم يطرق من قبل وهي رغم أنها أحدث النتائج حوله إلا أنها ليست الأخيرة فيه فهي قابلة للاضافة والحذف والتعديل من جانب الدارسين وأعلى أنا نفسي أضيف إليها أو أطرح منها أو أعدل فيها إذا قت بدراسة مكمة لهذا الموضوع ولا يسعني هنا إلا أن أعرض باختصار النتائج التي توصل إليها هذا البحث :

١ — إن دارس الأدب في عصر الدولة الصفوية لا يسعه إلا أن يرفض كل ما قيل من آراء حول هذا الأدب سواء بالمدح أو القذح لأنها لا تعتمد على دراسة حقيقية لهذا الأدب وإن كان هذا لا يمنع من الاستفادة من المصادر والمراجع التي تحدثت عن هذا الأدب بحذر وأن يجعل إنتاج أدباء هذا العصر هو المرجع الأول والأساسي لدراسته بعد التحقيق من نسبه .

٢ — كانت ظاهرة هجرة الأدباء إلى بلاد الهند من أهم وأخطر الظواهر الاجتماعية والاقتصادية والفنية في هذا العصر وكان لها آثار عميقة في الأدب امتدت إلى موضوعاته وأسلوبه وهذه الظاهرة تنجم على الدارس للأدب الصفوي ألا يتغافل عما أنتج من أدب فارسي في

بلاد الهند في هذا العصر كما أن إهمال دراسة هذه الظاهرة لا يوصل الباحث إلى نتائج صحيحة عن طبيعة الأدب الفارسي لا العصر الصفوي لذلك عمدنا إلى دراسة هذه الظاهرة في البداية وحتى قبل دراسة ظاهرة الإلتزام في الأدب حتى نتمكن من معرفة مدى ارتباط هذه الظاهرة ب تلك وأثرها عليه .

٣ - إن الأدب في عصر الدولة الصفوية سواء في بيئة إيران أو الهند كان من أكثر الأداب في أى عصر من عصور الأدب الفارسي إلتزاماً بالبيئة التي ظهر فيها حيث لا يجسد الدارس شاعراً شذ عن هذا الإلتزام بمعناه الواسع أو تتوقع منعزلاً عما يدور حوله من أحداث وظروف وقد أدى هذا إلى ظهور الأدب المذهبي والأدب التعليمي حتى الغزل كان لصيقاً بظروف البيئة فاختلف الغزل الصوفي أو كاد وظهر الغزل الواقعي وغزل الخمرات وغزل الحرف والحرفيين وتطور الغزل الصوفي إلى الغزل المجازي .

٤ - كانت ظاهرة تتبع الشعراء لمن سبقوهم ومعارضتهم لشعرهم أو لشعر معاصريهم من الظواهر التي لم تظفر بنصيب من الدراسة رغم أنها من الظواهر الهامة من حيث أنها أثر من آثار ظاهرة هجرة الشعراء للهند وإقامة المنتديات فحسب بل إنها كانت المجال الرئيسي للتفاعل بين القديم والجديد بين التجديد والحفاظة في الموضوع والأسلوب حيث كان الملوك الرئيسى لإختبار قدرة الشعراء على النظم الناضج بالإضافة إلى كونها عاملاً مهماً في تطور الأسلوب وانتقاله من الصنع لمجرد الصنعة لخدمة المضمون والمعنى والموضوع ومن الجفاف في

الإلتزام بما لا يلزم إلا الإلتزام بما يلزم المعانى المتنوعة والمضامين
والموضوعات الفنية .

٥ - كان تطور أسلوب النثر يعتمد أساساً على التفاعل بين الشعر والنثر
فبالإضافة إلى الإتيان بأشعار في القطاعات النثرية بفرض الزينة
والتطوير كان الأدباء يهتمون بإدخال القواعد الشعرية في النثر ومزج
الحسنات البديعة التي ترد في النثر من أجل خالق كيان نثرى
جديد لا يعتمد على الحسنات التقليدية من سجع وجناس وغير ذلك
بل يستفيد أيضاً من أساليب البلاغة في الشعر مثل نسج الخيال
وخلق المضامين والمقابلات وبالبرهنة على المسائل بأضدادها
وما شاكل ذلك .

٦ - كان الأدب الشعبي بمعناه الواسع في هذا العصر واضحاً في النثر
عنه في الشعر وكانت المؤلفات حول المسائل الدينية والمذهبية
وبعض الكتب التاريخية التي حوت أمثلة شعبية هي خير مثال لهذا
النوع من الأدب وإن كان في إمكاننا أن نضيف إليها الأمثلة
المرسلة في الشعر .

ثبت بأسماء المصادر والمراجع

أولاً : المراجع والمصادر العربية —

١ - ابن قتيبة . الشعر والشعراء . تحقيق أحمد محمد شاكر طبع دار المعارف سنة ١٩٦٦ م

٢ - ابن منظور لسان العرب . طبع بيروت سنة ١٣٧٤ هـ ، سنة ١٩٥٥ م

٣ - القرطبي : تفسير القرطبي طبع دار الشعب بمصر .

٤ - حسين مجيب المصري : في الأدب الإسلامي : فضولي البغدادي (القاهرة ١٩٦٦ م)

: فارسيات وتركيات (القاهرة ١٩٤٨ م)

٥ - زكي محمد حسن . الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي . القاهرة سنة ١٩٤٠ م

٦ - عبد الله نعمة : فلاسفة الشيعة : بيروت دار مكتبة الحياة .

ثانياً — المراجع والمصادر الفارسية . —

١ - آزاد حسيني واسطى بلسكرامى : خزائن عامره طبع الهند سنة ١٨٧١ م

٢ - آصفى هروى : ديوان تحقيق هادى أرفع كرما نشاى . طبع تهران ١٣٤٢ هـ ش

٣ - أبو طالب فندرسكى : تاريخ تحفه العالم منخوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٣٤٦٥ .

۴ - إحسان یارشاطر . شعر فارس در عهد شاهروح : طبع تهران سنة ۱۳۲۴ هـ . ش

۵ - أحمد گلچینی معانی . شهر آشوب در شعر فارس شهران ۱۳۴۶ هـ . ش

۶ - أحمد محمد غفاری : جهان آرا منخطوط بالمکتبة المركزية لجامعة طهران
برقم ۵۲۸۷

: تاریخ نگارستان منخطوط بالمکتبة المركزية لجامعة طهران
برقم ۵۰۲۱

۷ - اسکندر بیگ منشی ترکانی . عالم آرای عباسی . طبع طهران سنة ۱۳۳۴ هـ : تحقیق ایرج افشار :

۸ - امیر شیر علی خان لودی : تذکرة مرآة الخیال . طبع هجر بمبای سنة ۱۳۳۴ هـ

۹ - امین أحمد رازی : هفت اقلیم . تصحیح جواد فاضلی : طبع طهران :

۱۰ - اهل شیرازی : دیوان . تحقیق حامد ربانی . طبع طهران سنة ۱۳۴۴ هـ . ش

۱۱ - اوحد الدین انوری ابیوردی : دیوان : تحقیق محمد تقی مدرس رضوی
طبع طهران ۱۴۳۷ هـ . ش

۱۲ - أحمد گلچین معانی : مکتب وقوع در شعر فارس : شهران ۱۳۴۸ هـ . ش

۱۳ - بابا فغانی شیرازی : دیوان : تحقیق أحمد سهیلی خوانساری : طبع
تهران سنة ۱۳۴۰ هـ . ش

۱۴ - باستانی پاریزی : سیاست و اقتصاد عصر صفوی : طبع طهران
سنة ۱۳۴۸ هـ . ش

- ۱۵ - بهاء الدين محمد عاملی : جامع عباس . طبع لاهور بالهند :
- : مفتاح الفلاح . مخطوط بخط تاج الدين حسن الحسيني الطيب سنة ۱۱۱۸ هـ : ش
- ونسخه مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ۴۹۶۹
- : الخلاء طبع مصر سنة ۱۳۱۷ هـ تصحيح محمد الزهري الغمراوي
- : أسرار البلاغة . طبع مصر سنة ۱۳۱۷ هـ تصحيح محمد الزهري الغمراوي :
- : الكشكول . طبع مصر سنة ۱۳۱۷ هـ تصحيح محمد الزهري الغمراوي :
- : ديوان شيخ بهائي : طبع مكتبة رجبى بطهران :
- ۱۶ - پرويز نائل خاناري : شعر و هنر : طبع طهران سنة ۱۳۴۵ هـ . ش
- ۱۷ - تذكرة الملاك . نشر مينورسكى كبرديج سنة ۱۹۴۲ م كتب سنة ۱۱۳۷ هـ = سنة ۱۹۵۶ م مجهول المؤلف :
- ۸۱ - تقى الدين أوحدي بليايى : عرفات عاشقين . مخطوط بمكتبة ملي ملك تحت رقم ۴۰۷۸ :
- ۱۹ - تقى الدين محمد الحسينى : خلاصة الأشعار . مخطوط بمكتبة ملي برقم ۳۰۷۸ :
- ۲۰ - ثابتيان . د . : اسناد نامه هاى تاريخى واجتماعى دوره صفويه : طبع طهران سنة ۱۳۴۳ هـ . ش
- ۲۱ - حافظ شيرازى : غزليات طبع طهران سنة ۱۳۵۰ هـ . ش

: ديوان حافظ طبع القاهرة سنة ١٢٨١ هـ تصحيح مصطفى مسقي :

٢٢ - حسن روملو : أحسن التواريخ تصحيح عبد الحسين نوائى طبع طهران
سنة ١٣٤٩ هـ . ش

٢٣ - حسن عبد الرزاق لاهيى : زواهر الحكم مخطوط بالمكتبة المركزية
لجامعة طهران رقم ٥٠٢٩

٢٤ - حسين پيرزاده زاهدى : سلسلة النسب صفوية (برلى ١٣٣٣ هـ . ش)

٢٥ - حسين دوست سنبهلى : تذكرة حسيني . طبع جهرالهند سنة ١٢٩٢ هـ
سنة ١٨٧٥ م .

٢٦ - حسين كاظم زاده زاده تجليات روح ايراني طهران سنة ١١٤٢ هـ . ش

٢٧ - حسين واعظ استربادى : دستور الوزراء اسماعيل واعظ جوادى . طبع
طهران سنة ١٣٤٥ هـ . ش

٢٨ - حسين واعظ كاشفى : روضة الشهداء (هند ١٣٠٣ هـ . ش

: أنوار سميلى طبع طهران سنة ١٣٣٦ هـ . ش

٢٩ - خاقانى شيروانى : ديوان . تحقيق ضياء الدين سجادى طبع طهران
سنة ١٣٣٨ هـ . ش

٣٠ - خوشگو : سفينة خوشگو الفت سنة ١٢٢٨ هـ و نسخت سنة ١٢٤٧ هـ
في أصفهان مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران تحت
رقم ٢٦٥٥ .

٣١ - خوندمير : حبيب السير في أخبار أفراد البشر ج ٤ م ٣ بمباى سنة
١٢٧٣ هـ ، ١٨٥٧ م .

٣٢ - ذبيح الله صفاء : تاريخ ادبيات ايران . تهران ١٣٣٩ هـ . ش .

- ۳۳ - رضا زاده شفق : تاریخ ادبیات ایران - تهران ۱۳۱۳ هـ . ش .
- ۳۴ - رضا قلیخان هدایت : الفصحاء : تحقیق مظاهر مصفا . طبع طهران
سنة ۱۳۴۹ هـ . ش
- ۳۵ - زین العابدین مؤمن : تحول شعر فارس طهران سنة ۱۳۳۹ هـ . ش
- ۳۶ - سام میرزا . تحفة سامی طبع تهران سنة ۱۳۱۴ هـ . ش تصحیح وحید
دستگردی .
- ۳۷ - سجانی استرآبای . اشعار منقوط بالـمـکتبة المركزية لجامعة طهران
رقم ۱۴۲۷ .
- ۳۸ - سعدی شیرازی . کلیات سعدی تحقیق محمد علی فروغی طبع طهران
سنة ۱۳۹۰ هـ : ش
- ۳۹ - سعید نفیسی : أحوال وأشعار فارسی شیخ بهائی . طبع طهران سنة
۱۳۱۶ هـ . ش .
- ۴۰ - سید علی رضا تقوی : تذکرة نویس در هندو پاکستان . طبع طهران .
- ۴۱ - سید محمد رضا دائی جواد : تاریخ ادبیات ایران . طبع اصفهان سنة
۱۳۳۹ هـ . ش .
- ۴۲ - شبلی نعمان : شعر العجم . تهران سنة ۱۳۳۷ هـ . ش .
- ۴۳ - صائب تبریزی : دیوان . تحقیق امیری فیروز کوهی . طبع طهران
سنة ۱۳۳۳ هـ . ش .
- ۴۴ - صدر الدین شیرازی : مفاتیح الغیب . مخطوط بالمـکتبة المركزية
لجامعة طهران برقم ۲۲۸۵ .

: المظاهر الإلهية في أسرار العلوم السكالية . تحقيق سيد جلال

الدين اشتياني طبع مشهد سنة ١٣٨٠ هـ .

٤٥ - طالب آملی : دیوان . تحقیق طاهر شهابی طبع طهران سنة ١٣٤٦ هـ . ش

٤٦ - طرزی أفسار : دیوان تصحيح تمدن . طبع طهران سنة ١٣٣٨ هـ . ش

٤٧ - طهماسب الأول الصفوی : مذکرات طهماسب . طبع کاکتا
سنة ١٩١٢ م .

٤٨ - ظهوری ترشیزی : دیوان . طبع حجر الهند سنة ١٨٩٧ م ، ١٣١٥ هـ .

: سه مقدمة اثر ظهوری . طبع الهند سنة ١٨٨٤ م

: ساقینامه ظهوری طبع الهند سنة ١٨٨٤ م .

٤٩ - عبد الحسين زرین کوب : شعر بی دروغ شعر بی نقاب طبع طهران

سنة ١٣٤٦ هـ . ش

٥٠ - عبد الحسين نوائی : شاه طهماسب صفوی طبع طهران سنة ١٣٥٠ هـ . ش

٥١ - عبد الرحمن جامی : دیوان کامل . طبع طهران سنة ١٣٤١ هـ . ش

تحقیق هاشم رضی .

: سبعة جامی . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران

برقم ١٤٢٧ .

٥٢ - عبد الرشید الحسینی المدنی : منتخب اللغات . طبع حجر الهند سنة

١٩١٢ م ، ١٣٣٠ هـ .

: فرهنگ رشیدی . تصحيح محمد محمد لوی عباس . طبع

طهران سنة ١٣٣٧ هـ . ش

٥٣ - عبد الغنی موفروخ : تذکرة الشعراء طبع طهران سنة ١٦١٩ م .

- ۵۴ - عبد القادر بدوانی : منتخب التواریخ . تصحیح مولوی أحمد علی صاحب کلکتہ سنہ ۱۸۶۸ م .
- ۵۵ - عرفی شیرازی : دیوان . تحقیق غلام حسین جواهری . طبع طهران مطبعة علمی .
- ۵۶ - علی اکبر شهابی : روابط ادبی ایران و هند . طبع طهران سنہ ۱۳۱۶ هـ . ش .
- ۵۷ - علیشیر نوائی (قانی) . امیر نظام الدین : دیوان . تحقیق زکی الدین ہمایونفرخ . طبع تهران سنہ ۱۳۴۲ هـ . ش .
- ۵۸ - علیشیر نوائی : مجالس النفائس (لطائف نامہ) ترجمہ فخری ہوائی . تحقیق علی اصغر حکمت . طبع طهران سنہ ۱۳۲۳ هـ . ش .
- ۵۹ - علی فلینخان داغستانی : تذکرہ والہ . مخطوط بمکتبہ ملی ملک برقم ۴۳۰۴ .
- ۶۰ - علی نقی کرہ ای : غزلیات . تحقیق سید أبو القاسم سری . طبع طهران ۱۳۴۹ هـ . ش .
- ۶۱ - فخری ہروی : روضة السلاطین تصحیح ع . خبامپور . طبع تبریز سنہ ۱۳۴۵ هـ . ش .
- ۶۲ - فیضی دکنی : دیوان . مخطوط بدار الکتب المصریہ برقم ۷۴ ادب فارسی . مصطفی فاضل .
- ۶۳ - کاہم کاشانی : دیوان . تحقیق حسین یرتو بیضائی . طبع طهران سنہ ۱۳۳۶ هـ . ش .
- ۶۴ - لطفعلی بیگ شاملو : آتشکدہ . طبع طهران سنہ ۱۳۳۶ هـ . ش .

٦٥ — محشم كاشاني : ديوان . تحقيق مهر علي كركاني طبع طهران سنة ١٣٤٤ هـ . ش

٦٦ — محسن فيض كاشاني : ديوان . تحقيق سيد . علي شفيعى طبع طهران سنة ١٣٣٨ هـ . ش

٦٧ — باقر داماد : الصراط المستقيم . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٤٩٥٣

٦٨ — محمد باقر مجلسي : حلية المتقين . طبع حجر ايران سنة ١٢٤٨ هـ . حق اليقين . طبع بمبداى سنة ١٢٩٢ هـ

بحار الأنوار . باهتمام جواد العلوى ومحمد الآخوندى طبع طهران . الطبعة الأولى .

رسالة رجعت . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٣٨٢٢

رسالة في الحدود والقصاص . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٢٧ مجاميع فارسي .

رسالة في ذكر أيام السعدو النعس مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٢٧ مجاميع فارسي .

رسالة في حدود والقصاص . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٢٧ مجاميع فارسي .

رسالة في الرد على السنة . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٢٧ مجاميع فارسي

رسالة في تعليم الحساب . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٢٧
مجاميع فارسي .

رسالة في النكاح والسفاح . مخطوط بدار الكتب المصرية
برقم ٢٧ مجاميع فارسي . مفاتيح الغيب . مخطوط بدار الكتب
المصرية برقم ٦ تصوف فارسي طلعت

تحفة الزائر . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٦ تصوف
فارسي

زاد الميعاد . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٦ تصوف
فارسي

عين الحياة : طبع حبر ايران سنة ١٢٩٤ هـ

٦٩ — محمد باقر بن محمد مؤمن سبزواري : مفاتيح النجفات مخطوط
بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٤٩٦٣

: روضة الأنوار عباسي . مخطوط

بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٥٠١٥

٧٠ — محمد بن عبد الوهاب قزويني : ياود اشتيهاي قزويني . تحقيق
ايرج أفسار . طبع طهران سنة ١٣٤١ هـ . ش

٧١ — محمد تقى بهار : سبك شناسي ج ٢ طبع طهران سنة ١٣٢١ هـ . ش

٧٢ — محمد حسين تبريزي برهان قاطع . تحقيق محمد معين . طبع طهران
سنة ١٣٤٢ هـ . ش

٧٣ — محمد حسين ركن زاده : دانشمندان و سخن سرايان فارسي . طبع طهران
سنة ١٣٤٠ هـ . ش

- ۷۴ — محمد رضا شفیعی کدکنی : صور خیال در شعر فارسی . طبع طهران
سنة ۱۳۵۰ هـ . ش
- ۷۵ — محمد رفیع واعظ قزوینی : أبواب الجنان . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة
طهران برقم ۲۴۸۳ .
- ۷۶ — محمد طاهر نصر آبادی : تذکره زبر آبادی . تحقیق وحید دستگری
طبع طهران سنة ۱۳۱۷ هـ . ش .
- ۷۷ — محمد طاهر وحید : تاریخ شاه عباس ثانی : مخطوط بالمكتبة المركزية
لجامعة طهران برقم ۵۳۱۴
- ۷۸ — محمد عارف شبرازی : لطائف الخیال . مخطوط بمكتبة ملی ملك
برقم ۴۳۲۵
- ۷۹ — محمد علی تبریزی (مدرسی) . ریحانة الأدب : طبع تبریز سنة
۱۳۴۶ هـ . ش
- ۸۰ — محمد غیاث الدین جلال الدین بن شرف الدین : غیاث الالفاظ طبع حجر
الهند سنة ۱۹۱۲ م سنة ۱۳۳۰ هـ .
- ۸۱ — محمد قاسم کاشانی (سروری) : فرهنگ مجمع الفرس . تحقیق محمد
دبیر سیاقی طبع طهران سنة ۱۳۳۸ هـ . ش
- ۸۲ — محمد قدرت الله کوپالوی : تذکره نقائج الأفکار . طبع بمبای سنة
۱۳۳۶ هـ . ش
- ۸۳ — محمد قلی سلیم . دیوان . تحقیق رحیم رضا . طبع طهران سنة
۱۳۴۹ هـ . ش

: منظومة قضا وقدر. مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران

برقم ١٤٢٧

منظومة حاتم طائي مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة

طهران برقم ١٤٢٧

٨٤ — محمد كاظم والاه اصفهاني : تذكرة والاه . مخطوط بالمكتبة المركزية

لجامعة طهران برقم ٢٩٠٣

٨٥ — محمد مفيد مستوفي قزويني : جامع مفدي . تحقيق ابرج اقشار طبع

طهران سنة ١٣٤٠ هـ . ش

٨٦ — محمود بن هدايت الله افوشته أي نطنزي : نقاوة الآثار في ذكر

الأخيار . تحقيق أحسان أشرافي طبع طهران سنة ١٣٥٠ هـ . ش

٨٧ — مسعود رجب نيا : سازمان أداري حكومت صفوي . طبع طهران

سنة ١٣٣٤ هـ . ش

٨٨ — مظفر حسين شميم : شعر فارسي درهند وباكستان . طبع طهران

سنة ١٣٤٩ هـ . ش

٨٩ — معين ارد وبادي : مجموعة نفيس وزيبا . مخطوط بالمكتبة المركزية

لجامعة طهران برقم ٢٥٩١

٩٠ — ملكشاه حسين بن ملك غياث الدين : إحياء الملوك . طبع طهران

سنة ١٣٤٤ هـ . ش

٩١ — مهدي أبي ذر نراقي : محرق القلوب . مخطوط بالمكتبة المركزية

لجامعة طهران برقم ٥٠٣٩

- ۹۲ — مهدی درخشان : بزرگان و سخنسرایان همدان . طبع طهران سنة ۱۳۴۱ هـ . ش
- ۹۳ — مهري عرب : أشعار . مخطوط بالمسکنة المركزية لجامعة طهران برقم ۲۵۹۱
- ۹۴ — نصر الله فلسفی : زندگانی شاه عباس اول . طبع طهران سنة ۱۳۳۴ هـ . ش
- چند مقاله تاریخی و ادبی . طبع طهران سنة ۱۳۴۲ هـ . ش
- ۹۵ — نظام الدین أحمد بن محمد مقيم هروی : طبقات اکبری . تصحيح محمد هدايت حسين . طبع کاکتا سنة ۱۹۳۵ م
- ۹۶ — نظیری نیشابوری : دیوان . تحقیق مظاهر مصفا . طبع طهران سنة ۱۳۴۰ هـ . ش
- ۹۷ — نور الله حسین مرعشی تستری : احقاق الحق وإزهاق الباطل . طبع طهران سنة ۱۳۷۶ هـ
- ۹۸ — نور الله شوشتری : مجالس المؤمنین م ۲ تحقیق أحمد سيد عبد منافی . طبع طهران سنة ۱۳۷۵ هـ
- ۹۹ — نوعی خبوشانی . منظومة سوز و گداز . تصحيح أمير حسن عابدي . طبع طهران سنة ۱۳۴۸ هـ . ش
- ۱۰۰ — هلالی چغتائی : دیوان . تحقیق سید نعیمی . طبع طهران سنة ۱۳۳۷ هـ . ش
- ۱۰۱ — وحشی بافقی : دیوان . طبع طهران . مطبعة علمی .

١٠٢ — يحيى بن عبد اللطيف قزوينى : لب التواريخ . منخطوط بالمكتبة

لجامعة طهران برقم ٥٣٤٨

١٠٣ — يد الله شكرى : تحقيق كتاب عالم آراى صفوى . مجهول المؤلف .

طبع طهران سنة ١٣٥٠ هـ . ش

ثالثاً : المصادر الأوروبية :

1. Browne : A Literarry History of persia vol. II. Combridge 1936.
 2. Minorsky : V. : Tadhkirat Al-Muluke. Combridge, London 1935.
 3. Rypka : Iraniske Literaturgeschichte : Leipzig 1959.
 4. Pagliaro, Bausani : Storia della Literatura Persian, Milano, 1960.
-

المفردات

رقم الصفحة	
١	تقديم الدكتور عبد الحميد حسنين
٣	تقديم د/ يحيى الخشاب
١١	الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية
١٣	مقدمة

الباب الأول

عوامل إيجاد الظواهر الأدبية

٢١	في عصر الدولة الصفوية
٢٣	الفصل الأول : العوامل السياسية والحضارية
٢٧	قيام الدولة الصفوية وسياسة حكمها
٤٢	أثر الناحية المذهبية في المجتمع الصفوي
	الفصل الثاني : أثر هجرة الآباء إلى بلاد الهند في الأدب
٦٣	الصفوي
٧٩	الفصل الثالث : حالة الأدب قبل الدولة الصفوية
٨١	ظروف الأدب في الفترة التي سبقت العصر الصفوي
٨٦	موضوعات الأدب الفارسي في هذه الفترة

رقم الصفحة

١٠١	تتبع الشعراء القدامى
١١٨	الظواهر الأسلوبية في عصر الدولة الصفوية

البَابُ الثَّانِي

الظواهر الموضوعية في الأدب الصفوي ١٢٤٣

١٤٥	الفصل الأول : الأدب المذهبي
-----	---------------------------------------

١٦٢	أولاً : المعاني الدينية
-----	-----------------------------------

١٨٣	ثانياً المعاني المذهبية
-----	-----------------------------------

١٢٩	الفصل الثاني : ظاهرة الأدب التعليمي
-----	---

٢٣١	الأدب التعليمي
-----	--------------------------

٢٣١	أولاً : المنظومة التعليمية
-----	--------------------------------------

٢٥٥	ثانياً : إرسال المثل في الأدب التعليمي
-----	--

٢٩٣	الفصل الثالث : ظاهرة الأدب الشعبي
-----	---

٢٩٦	أولاً : الغزل والمهجاء والمطايبة
-----	--

٢٣٩	ثانياً : الخمرات أو رسائل الشراب
-----	--

٣٦٥	الفصل الرابع : ظاهرة التجديد في فن الغزل
-----	--

٣٦٨	أولاً : الغزل الواقعي
-----	---------------------------------

رقم الصفحة

ثانياً : الغزل المجازى ٤٠٠

الباب الثالث

ظواهر التجديد في الأسلوب ٤٢٣

٤٢٥ الفصل الأول : ظاهرة التجديد في أسلوب الشعر

٤٢٧ أسلوب فهم الشعر

٤٨١ التقريب والخط في استخدام قوالب الشعر

٤٩٣ تضمين التواريخ

٤٩٩ الفصل الثاني : ظاهرة التجديد في أسلوب النثر

٥٠١ النثر الفارسي في الفترة التي سبقت العصر الصفوي

٥٠٤ رأى النقاد في النثر الصفوي

أرقم الإيداع بدار الكتب ٣٩٠٢ لسنة ١٩٧٨
الرقم المولي ٣ — ٢٥٢ — ٢٦٦ — ٩٧٧

